4. 1973

# ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

# ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Издательство «Известия»
Москва

АПРЕЛЬ 1973

№ 4

## СОДЕРЖАНИЕ

ОСВАЛЬД ДЖОЗЕФ МТШАЛИ — Стихи *(Перевод с английского В. Рогова. Вступление Алекса Ла Гумы)* 3

БЕЛА ИЛЛЕШ — Палата номер 339 *(Повесть. Перевод с венгерского и вступление Е. Бочарниковой)* 9

ФРИДРИХ ДЮРРЕНМАТТ — Играем Стриндберга (Play Strindberg) *(Пьеса. Перевод с немецкого Б. Закса. Послесловие Н. Павловой)* 55

ХУЛИО РАМОН РИБЕЙРО — Плененные *(Рассказ. Перевод с испанского Юрия Павлова)* 91

РЕНЕ ШАР — Стихи *(Перевод с французского и вступление Мориса Ваксмахера)* 96

РОБЕРТ СТОУН — В зеркалах *(Роман. Перевод с английского Н. Треневой, В. Голышева и И. Гуровой)* 104

ЯРОСЛАВ ГАШЕК — Рассказы. К 90-летию со дня рождения *(Перевод с чешского и вступление С. Востоковой)* 173

**Литературное наследие**

ШАНДОР ПЕТЕФИ — Стихи. К 150-летию со дня рождения *(Перевод с венгерского и вступление В. Левика)* 183

## Критика

ФЕРРЕЙРА ГУЛЛАР — Реалистические традиции и современность (Заметки о литературе и искусстве Бразилии) 187

В. ДНЕПРОВ — Искусство Марселя Пруста 194

## Писатель и время

ИШТВАН ЭРКЕНЬ — Размышление о гротеске *(Перевод с венгерского Т. Воронкиной. Послесловие О. Россиянова)* 204

## Заметки писателя

МИКОЛАС СЛУЦКИС — Бобровский и Литва *(Перевод с литовского Б. Залесской)* 209

## Культура и современность

### Заметки на полях

М. Сергеев — Проблемы «рабочей литературы». О. Васильев — Канадская культура: выбор пути. Б. Бессонов — Об одной «новой» концепции отчуждения 218

## Публицистика

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ — Мораль политики и политика морали *(Перевод с английского А. Лещинского)* 227

БЛАГА ДИМИТРОВА — Подземное небо. Вьетнамский дневник, 1972. *(Окончание. Перевод с болгарского Вл. Солоухина)* 233

## Наши гости

С. ПАРХОМОВСКАЯ — Молодость души (Людмил Стоянов — в «Иностранной литературе») 252

РАДИЙ ФИШ — «Однажды непременно...» *(Гость журнала — Атаол Бехрамоглу)* 254

## Изобразительное искусство за рубежом

ПАВЕЛ ГРУШКО — Безумство молнии и грома 257

## Среди книг

### Издано в СССР

К. Чугунов — Путь к победе нелегок. Д. Чавчанидзе — Голос Георга Бюхнера. Н. Гусева — Современнику о древнем 259

### Издано за рубежом

Илья Константиновский — Магическая оптика художника. Т. Гончарова — Кечуа: о дне сегодняшнем и дне минувшем. Н. Анастасьев — Прощание с иллюзией 265

**Из месяца в месяц** 271

**Авторы этого номера** 287

*На обложке: индийская миниатюра «Дама с соколом» (около 1765 г.).*

*На цветной вкладке: работы кубинского художника КАРЛОСА ЭНРИКЕСА.*

# ОСВАЛЬД ДЖОЗЕФ МТШАЛИ

■

*Перевод с английского В. РОГОВА*

Освальда Джозефа Мтшали по праву называют одним из лучших поэтов Южной Африки, пишущих на английском языке. Его томик стихов каким-то чудом избежал цензуры — то ли из-за крошечного размера сборника, то ли на этот раз помогло циничное убеждение властей, что поэзию читает лишь немногочисленная элита. Между тем в Южной Африке тринадцать тысяч книг находятся под запретом, в течение одного только 1969 года были закрыты шестьдесят три местных периодических издания. Вот почему нельзя не радоваться, что стихи Мтшали можно прочесть (пока что) у него на родине.

Голос этого тридцатилетнего рассыльного из Совито, многолюдного поселка для черных, расположенного на окраине Иоганнесбурга,— это поэтический голос черных кварталов южноафриканского города.

Я бреду по тротуару
рядом с белой дамой,
она перекладывает сумочку из руки в руку,
подальше от меня...

Освальд Джозеф Мтшали родился в 1940 году в Врихейде (провинция Наталь), окончил среднюю школу. Интерес к поэзии пробудил в нем школьный учитель, обратив внимание мальчика на живую связь английской классической литературы и повседневной реальности. Восемнадцати лет Мтшали попал в Иоганнесбург, где сменил несколько профессий. Печататься он начал в 1967 году, и его стихи сразу же привлекли внимание своей ироничностью, глубоким проникновением в жизнь, тонкой наблюдательностью. Поэт искусно соединяет две языковые стихии: речь простолюдинов и высокий язык поэзии с его напряженностью, ритмом, мелодией и образностью. В его стихах обретает голос неосознанный протест черных людей.

Толкусь в очереди,
переминаясь с ноги на ногу на перроне,
втискиваясь в вагон,
где как из лимона
выжимают из меня все соки.

Мастерски владеет поэт острым копьем иронии:

Прекрасен мир,
в котором человек живет,
как червь на трупе...

Вместе с тем его поэзия исполнена гордости и чувства собственного достоинства, веры африканца в завтрашний день:

Когда я стану человеком
среди людей,
не Джоном или Джимом,
а Макхубало Магудукела...

Разговорный тон, едкая ирония, раскованное воображение, образность, основанная на тонкой наблюдательности,— все это определяет стиль поэта.

Мтшали, как и миллионы африканцев, живет в одном из поселков-резерваций, служащих постоянным источником дешевой рабочей силы для шахт и заводов. Черные пролетарии связаны по рукам и ногам контрактом, нарушение которого равносильно уголовному преступлению. Для них введена система пропусков; их профсоюзы запрещены; они влачат полуголодное существование, пребывая в вечном страхе перед полицейскими облавами и проверками документов.

Я предъявляю ему документ
на право жить.

Вся жизнь черного пролетариата южноафриканской «империи Цезаря» с ее нищетой и унижением, насилием и убожеством — в звучных строках этого удивительного поэта. Вот шахтер:

С узловатыми руками,
в пятнах золотой охры,
скользкий от пота...

Тут и прачки, и слуги, и пьянчужки, и трупы гангстеров в темных закоулках — бурлящее население городских улиц и трущоб. Вот, например:

Горемычный пьянчуга
шатается у дверей бара,
дошатается он до тюрьмы
или больницы.

Мтшали не забыл о деревенских корнях черного люда, мы находим у него зарисовки южноафриканского пейзажа, той самой «племенной родины», с которой пришлось поневоле расстаться миллионам людей, ставшим черным рабочим классом. Но прежде всего Освальд Мтшали — певец города, голос

тысячи черных тел,
запечатанных в одиннадцать вагонов,
несущихся мимо станций
в красную ленту зари,
венчающую небоскребы.

Эти стихи введут вас в мир черного человека, в тот мир, который уготован ему белыми поработителями. Жизнь самого Мтшали ничем не отличается от жизни большинства населения Южной Африки. Казалось бы, как поэт Мтшали должен принадлежать к интеллектуальной элите человечества, но в Южной Африке эта элита художников и интеллектуалов загнана расистами на задворки общества. Мтшали работает рассыльным. Так оно и должно быть, по мнению идеологов белого превосходства. Но Мтшали видит:

Пламенное знамя полощется на ветру.
«Брат, не теряй надежды,
отчаяние — удел побежденных».

**АЛЕКС ЛА ГУМА**

## *Мальчик на качелях*

Он движется медленно
взад-вперед, взад-вперед,
а потом — быстрей, быстрей,
со свистом — вверх и вниз.

Его голубая рубашка
трепещет на ветру,
как рваный бумажный змей.

Мимо вихрем проносится мир:
восток становится западом,
север стремится на юг;
четыре страны света
сошлись у него в голове.

Мама!
Откуда я взялся?
Когда я надену длинные брюки?
За что отца посадили?

## *Голуби в Оппенгеймеровском парке*

Любопытно, почему это голубей в Оппенгеймеровском парке
не отдают под суд за незаконное пребывание
на частной земельной собственности и за непристойное поведение
в общественных местах.

Каждый день я вижу, как эти наглые птицы садятся
на скамейки «Только для белых», бросая вызов любой власти.
Неужели им неведом Акт о расовых привилегиях?
Белый полицейский в полном обмундировании,
с пистолетом в кобуре, проходит мимо
и даже не погрозит пальцем нарушителям,
которые дерзко попирают закон.
Они не только садятся на священные скамейки,
но еще обгаживают их птичьим дерьмом.

Ох! Благочестивые Правила! Только взгляните на этих двоих,
они занимаются любовью прямо
на глазах у дам, бродяг, хихикающих конторщиц.
Куда же идет наш мир?
Где священный Закон против безнравственности? Sies! [1]

## *Верхом на радуге*

*(Мое первое выступление со своими стихами на вечере джаза «Гиганты», 22/V 1968)*

Бум! Бум! Бум!
Рокочет контрабас, верещит труба,
шипят тарелки, стонет саксофон, бренчит пианино.

И тут я лечу
через небо, словно камень из пращи Давида,
и ударом вбиваю «Гигантов»
прямо в лицо радуге.

[1] Смотри-ка! *(Африкаанс)*

Выше и выше
на джазовом диком коне
мы скакали галопом по сети
блюзовых нот,
возглашая призыв:
Люди, Братья, Гиганты!

## *По газонам не ходить*

Газон — зеленый ковер
с узором из гладиолусов,
красных, как пламя в горне.
Скамья освященная парковая
не отпускает гуляющего, и слушает он
песнопение фонтана,
окропляющего святой водой
прихожан-голубей.

«По газонам не ходить,
вход собакам без поводков воспрещен».

И тут-то дама прогуливает пекинскую болонку,
мытую, пудреную, надушенную.
Пес нюхает дощечку с надписью «не ходить»
носом, холодным, как мороженая рыба,
и салютует ей задней лапой,
а дощечка плачет от злобы и стыда.

## *Всего-навсего прохожий*

Я видел, как его лупцуют дубинками,
я услышал, как он кричит от боли,
подобно быку на бойне;
до меня донесся запах свежей крови,
она лилась у него из ноздрей
и текла по улице.

Вошел я в церковь
и стал на колени.
«Я люблю тебя, господи,
а также ближнего моего. Аминь».

Я вышел
с сердцем, легким, как лобзание ангела
на ланите святой души.

Я пошел домой.
Толпа обступила что-то.
Тут подошла
моя соседка:
«Вы слышали? Вашего брата убили».
«Нет-нет! Я ничего не слышал. Я был в церкви».

## *Отвага, моя тень*

Тень моя — фокстерьер по кличке Отвага;
куда ни пойду я — она за мною;
она рычит и щелкает зубами на всех гремлинов[1],
которые хотят мне устроить засаду;
она нюхает, чихает и мочится у телеграфного столба,
оставляя послание всем, кто пройдет потом:
«Я здесь прошла. Если смеешь, следуй».

Увы! В ту ночь я услышал стук,
он прогремел в дверях моего сердца,
стук, от которого ежится плоть,
стук, от которого корни волос
кругами на цыпочках бегают по голове.

Ах! Отвага! Ты меня покинула,
поджала хвост
и заползла на рваную блошиную подстилку,
оставив открытой мою наготу.
От озноба мне захотелось надеть
шкуру, оставленную змеей в траве.
Пальцы копались в глазницах,
глаза летели от страха,
на парашютах запрыгали слезы.

Чей-то нос глубоко ткнул палкой в пуп,
и выползла пара смеющихся вшей,
они хихикали, как пьяные от бензина чертенята,
выдворенные из полной кладовой моих стихов.

Я посмотрел на часы,
было далеко за полночь.
Зубы зудели, желая пришить
нитку к куску хлеба и супу.
Я на ощупь искал дверную ручку рассвета,
пощечины утренней дымки разбудили мое лицо.
Я посмотрел на себя.
Вот он я. Вот он я, лишенный тени,
пустой, как старый корабль,
ждущий, что его сломают.

Ах! Отвага! Неужели ты покинула меня навсегда!

[1] Злой гном, приносящий неудачу летчику *(жарг.)*.

## *Звуки барабана из коровьей шкуры*

Бум! Бум! Бум!
Слышу, далеко по северным небесам
разносится рокот и рев, похожий на гром.

Я навострил уши,
как олень, готовый бежать от неминуемой бури.
Бум! Бум! Бум!
Пока раскаты все приближаются
и приближаются к южному небу,
они хватают меня за сердце
и надежды мои взмывают все выше к престолу орла.

Бум! Бум! Бум!
Я барабан, что вырезан из черной шкуры жертвенной
коровы,
я пробужу твою спящую душу.

Я дух твоих предков,
живших в священных хижинах,
я заступиться хочу,
вечно я настороже.

Дай рассказать о твоем драгоценном наследье,
о славном прошлом, растоптанном завоевателем,
уничтоженном рвеньем миссионера.

Я обнажаю факты,
все догмы и декларации,
пусть твой пытливый ум их рассмотрит.

О! Услышь меня, Дитя,
в пляске зулусов,
доводящей сердца их до исступления.

О! Услышь меня, Дитя,
в ночных бдениях черных молельщиков,
возвышающих дух до экстаза.

Бум! Бум! Бум!
То звуки барабана из коровьей шкуры —
Голос Матери-Африки.

■

# БЕЛА ИЛЛЕШ

# *Палата номер 339*

ПОВЕСТЬ

*Перевод с венгерского и вступление Е. БОЧАРНИКОВОЙ*

Публикуемая ниже повесть написана Белой Иллешем уже после того, как тяжелая болезнь на долгие годы приковала его к постели. Повесть автобиографична, но в ней автор воссоздает не связанные с болезнью физические страдания, а моральное состояние человека, мир которого внезапно оказался ограниченным стенами больничной палаты. К нему приходят воспоминания, его сны настолько связаны с пережитым, что он сам не проводит четкой границы между сном и явью.

Пролетарская революция и Венгерская советская республика 1919 года — яркая героическая страница в истории Венгрии. Революционный подъем породил и выявил ряд творчески активных деятелей в разных отраслях науки, культуры, политики. Судьба их после разгрома, учиненного силами внешней и внутренней реакции, сложилась по-разному. Многие стали жертвами белого фашистского террора, другие оказались на долгие годы оторванными от родины, но и в эмиграции продолжали словом и делом помогать антифашистской борьбе внутри страны.

Жизненный путь Белы Иллеша типичен для прогрессивного писателя и революционера. Детство его прошло в Закарпатской Украине, входившей тогда в состав Австро-Венгрии. Он был свидетелем жестокой эксплуатации многонационального населения Закарпатья, для мальчика это был первый урок классовой борьбы и интернационализма. Позже он неоднократно возвращался к описанию жизни закарпатских бедняков, их борьбы с помещиками и представителями правящих классов.

В 1909 году семья Иллеша переехала в Будапешт. Во время первой мировой войны он был солдатом австро-венгерской армии, а в 1918 году — уже член революционного солдатского комитета, после победы пролетарской революции — политрук рабочего батальона Уйпешта. Для него, как и для многих других венгров, вынужденных покинуть родину, первым этапом эмиграции была Вена. По поручению руководства Венгерской коммунистической партии Иллеш вскоре уезжает на подпольную работу в Закарпатье, которое входило тогда уже в буржуазную Чехословакию. Статьи и репортажи Иллеша о бедственном положении населения Закарпатской Украины печатаются коммунистической прессой Австрии, но в Чехословакии цензура запрещает их, и Иллеш начинает писать о тех же событиях новеллы, которые в 1921 году были изданы в Братиславе под названием «Похороны русина Петры». Вскоре за революционную деятельность его выслали из Чехословакии, а в 1923 году — и из Австрии. Убежище ему, как и многим коммунистам-эмигрантам, предоставил Советский Союз.

За годы, проведенные Иллешем в СССР, он создал множество произведений: романы, повести, новеллы. Он был членом Союза советских писателей, некоторое время одним из его секретарей, а позже секретарем Международного объединения революционных писателей. С начала Великой Отечественной войны Иллеш ушел добровольцем в Советскую Армию. Начав войну рядовым, он кончил ее майором и участвовал в освобождении Будапешта.

Вернувшись на родину, Иллеш активно включился в литературную жизнь Венгрии.

Первый большой роман Белы Иллеша «Тисса горит» вышел в Москве в 1929 году. В нем автор описал события 1918—1919 годов — борьбу венгерского пролетариата за установление советской власти. Роман написан в духе социалистического реализма и обладает многими художественными достоинствами — богатством и разнообразием персонажей, насыщенностью драматизмом.

«Карпатская рапсодия» вышла в 1941 году. В этом произведении Иллеш дает широкую картину жизни и борьбы народов Закарпатья на протяжении почти тридцати лет, начиная с конца прошлого века. Но исторические события в романе не ограничены рамками одного из окраинных районов австро-венгерской монархии, автор показывает трагедию всех народов, населявших это разноплеменное и разноязычное государство, правящие круги которого, следуя принципу «разделяй и властвуй», подогревали национальные распри, сеяли раздор между венграми, словаками, русинами и представителями других национальностей. Отсталые, угнетенные народы так и не смогли в 1918—1919 годах использовать историческую возможность и объединиться в единой пролетарской революции.

Третий большой роман — «Обретение родины» — вышел в 1954 году. Название его символично — обретением родины в Венгрии называют переход на оседлость после многих веков кочевой жизни. Роман повествует о том, как венгерские добровольцы, бывшие военнопленные и партизаны вместе с частями Советской Армии освобождали Венгрию от фашизма.

Рассказы Иллеша неоднократно печатались в Советском Союзе, выходили и в периодической печати, и отдельными сборниками. В основе почти каждого произведения лежат подлинные события, а авторский домысел дополняется мягким юмором.

Повесть «Палата номер 339» вышла в сборнике «Чудеса в Пемете» (издание 1968 года), отражающем разные эпохи жизненного и творческого пути Иллеша. Писатель-революционер и в тяжелых обстоятельствах остался верен себе — он борется за свою жизнь, ему помогают, побуждают его активно преодолевать болезнь врачи и сестры, любовно, даже самоотверженно ухаживающие за тем, кого они хорошо знали как писателя, а теперь получили возможность узнать как человека, соприкоснуться с его сложным духовным миром. Не оставляют его в беде и друзья, соратники по перу: литературовед профессор Иштван Кирай, академик Габор Толнаи, писатели Йожеф Дарваш, Габор Года и другие. Перед читателями проходит и ряд лиц, которых уже нет в живых. Ференц Мюнних умер вскоре после того, как была закончена повесть, Бела Кун, Енё Ландлер и многие другие — среди них и некоторые советские писатели — умерли давно, но в воспоминаниях Иллеша они живы, в их примерах он черпает силу для борьбы, а они требовательно и строго напоминают ему о его долге писателя и коммуниста, свидетеля и участника славной эпохи пролетарских революций, сражений с фашизмом, строительства социализма и коммунизма.

## 1

Когда Геза Балинт, широко зевая, открыл глаза, было темно, но сквозь неплотно затянутые шторы в окно проникал свет. Балинт потянулся и зажмурился. «Светает,— подумал он и снова открыл глаза. Но теперь было совсем темно, как глубокой ночью.— Странно, вроде бы светало и вдруг полночь. Может быть, вчера я выпил больше обычного? А где я был вчера? Где же еще! Конечно, в клубе журналистов. Но ведь там я ничего не пил. Гм...» Он закрыл глаза, а когда снова открыл их, комната была залита светом и шторы на окне раздвинуты.

Взгляд его скользнул по стене напротив постели. Непонятно! Что случилось? Кто-то снял портрет Бела Куна, который Балинт всегда видел, когда просыпался. Он обвел взглядом комнату и не узнал ее. Все изменилось — стены стали серовато-голубыми, исчезли все картины и безделушки. Что это могло значить? И почему же все-таки светло и шторы раздвинуты?

«Голова болит, словно с похмелья. А ведь я ничего не пил. Гм... Болит голова. Какое свинство!»

Балинт хотел позвонить, но никак не мог найти кнопку звонка, к которой успел привыкнуть за многие годы. Хотел было крикнуть, но...

«Что со мной? Я онемел?»

Он собрал все свои силы, но не издал ни звука. Вернее, какой-то звук все же из себя выдавил. но это не его голос, это нельзя было даже назвать человеческим голосом.

«Я определенно пьян, хоть ничего и не пил. А может, я еще сплю?»

Балинт хотел потереть рукой лоб, но рука почему-то не поднялась. Сделал огромное усилие, но почувствовал лишь боль в правой руке и правой ноге. А самое ужасное — исчез голос! Как он ни пытался, но руку поднять так и не мог, а когда напрягался, боль становилась нестерпимой.

«Ужасно!»

Вместо крика — хрип.

Кто-то открыл дверь. Вошла низенькая светловолосая женщина в белом халате.

Светловолосая улыбнулась и провела рукой по его лбу. Потом поднесла к губам стакан воды. Балинт хотел было крикнуть и издал лишь стон.

Женщина в белом вышла. Бесшумно, словно на цыпочках. «Может быть, и лучше, что ушла,— подумал Балинт.— Незнакомая, чужая женщина — как она сюда попала и что ей от меня надо?» Через несколько минут, а может быть гораздо раньше или позже, светловолосая вернулась, но не одна. Вместе с ней была очень красивая женщина, которая показалась Балинту знакомой, с темными волосами и черными глазами. Она остановилась рядом, и Балинт только теперь заметил доски с обеих сторон своей койки. Как у умирающих.

«Я знаю ее, знаю, знаю»,— твердил про себя Балинт. Темноволосая улыбнулась ему.

— Ну как, дядя Геза?

Она спросила еще что-то, но Балинт не понял.

«Да, я ее знаю, знаю... Но откуда?..»

Он напрягал память, силился вспомнить, кто эта темноволосая красивая женщина, которую он знает, уверен, что знает. Чтоб лучше думалось, Балинт закрыл глаза, а когда открыл их, портрет Бела Куна снова висел на стене. Только теперь это был не портрет, а скульптура. И не на стене, а за столом. Бела Кун сидел за письменным столом и курил сигарету. Балинт сразу понял, что находится в старом здании Коминтерна, в простом и скромном кабинете Куна. Он даже подумал, что комната секретаря Бела Куна была куда элегантнее, чем его кабинет.

— Послушайте, Балинт,— сказал Кун,— вы работаете поверхностно. Прежде чем писать, надо хорошенько подумать. Когда вы будете знать в десять раз больше того, о чем собираетесь рассказать, вот тогда и пишите. Только тогда. Я вам говорил это, по крайней мере, сто раз. Скажу еще раз десять, а потом...

Это был тот, молодой Кун, каким он его видел в Будапеште в 1919 году. Его большие, красивые, умные глаза говорили больше и убедительнее произносимых им слов. Балинт хотел ответить, сказать что-то в свое оправдание, объяснить, но было уже поздно. Кун внезапно изменился.

Там, где Балинт только что видел его, стоял огромный, чуть не до неба гладкий черный столп. На нем золотые буквы: Бела Кун.

Балинт смутился.

— Что с вами, товарищ Кун?

Столп становился все больше, шире и светлей.

— Но, товарищ Кун...

Столп стал таким огромным, что не помещался уже в комнате, и Балинт не мог окинуть его взглядом. Вошла стройная смуглая жен-

щина в белом халате, которую он не раз уже видел. Но где? В руках у нее был поднос. Она придвинула к койке стул.

— Будем обедать, дядя Геза. Ведите себя хорошо.

Ложку за ложкой она запихивала еду ему в рот. Он покорно ел, подчиняясь не насилию, а ее улыбке. И наконец вспомнил, откуда он ее знает.

«Ведь это же королева Елизавета!»

Конечно, она. Еще ребенком он видел над кроватью у матери портрет королевы Елизаветы, и мать всегда говорила ему, что Елизавета Виттельсбах — хорошая королева и очень любит венгров. Потом — где же это? — ну, конечно, в Москве он прочитал книгу домашнего врача Елизаветы Виттельсбах — как же его звали? Но он отлично помнит, что в этой книге, изданной тиражом всего в тысячу нумерованных экземпляров, врач писал о болезни Елизаветы. Как называлась болезнь? Ним... ним... одну минутку, сейчас он это вспомнит. Ну конечно, нимфомания. Она дарила свою благосклонность мужчинам, одному за другим, и каждый раз стыдилась этого. Тогда на недели и даже месяцы она от стыда уезжала из Вены, а возвратившись, снова заводила себе любовника, и все начиналось сначала.

Женщина вытерла салфеткой губы Балинта и потрепала его по руке. Она еще не успела выйти, как вошла та, другая, черноглазая красавица. Балинт вдруг вспомнил, что зовут ее Илона. Больше он ничего о ней не мог вспомнить...

И вдруг! Вместе с Илоной в палату вошел Ференц Мюнних.

Он улыбнулся, но как-то неестественно, словно чего-то испугался.

— Я уже поел, товарищ Мюнних,— сказал Балинт.

И он до мельчайших подробностей вспомнил, что, как и где он ел. Это было в декабре 1919 года. Они гуляли вместе с Арпадом Хаасом[1] по Кертнерштрассе в Вене, вечером или, вернее, ночью. Оба были голодны, очень голодны.

— Что это вы, ребята, так поздно гуляете?

— Поздно — еще не беда, товарищ Мюнних. Беда в том, что мы зверски хотим есть...

— А денег у вас нет?

— Какие там деньги! Ни гроша.

— У меня есть,— уверенно, может быть даже несколько горделиво, сказал Мюнних.

В то время в Вене на улицах продавали горячие сосиски с булочками. Мюнних купил Хаасу и Балинту по две сосиски и по две булочки.

— А теперь марш домой!

На другой день в профсоюзе деревообделочников, где эмигрантам ежедневно выдавали по четверти килограмма хлеба, Балинт снова встретил Мюнниха. Он не помнил точно, как это было, только Мюнних проговорился, что за сосиски с булочками он заплатил последние деньги. Балинту было очень стыдно, а Мюнних добродушно смеялся.

Мюнних умел хорошо смеяться. Когда летом 1920 года в Закарпатской Украине они организовали вооруженное партизанское движение в лесах между Сойвой и Верецке[2], одна улыбка Мюнниха говорила людям больше длинной речи.

Теперь улыбка Мюнниха показалась Балинту фальшивой. Но слова его были понятны.

---

[1] Хаас, Арпад (род. в 1896 г.) — профессор, доктор экономических наук. Член Коммунистической партии Венгрии с момента ее основания в 1918 году. *(Здесь и далее — примечания переводчика.)*

[2] Деревни в Закарпатской Украине, Сойва — теперь город Свалява.

— Не беда, Геза, ничего серьезного у тебя нет. Доктор Илона Тюндер тебя вылечит, обязательно вылечит.

Балинт очень обрадовался. Теперь он знал, что его давнюю знакомую, темноволосую красавицу, зовут Илона Тюндер. Чтоб не забыть ее имя, он закрыл глаза.



## 2

Сестра, которую Балинт называл Пирошкой[1],— он не знал, как ее зовут другие,— принесла таз с водой, умыла Балинта, а потом и обтерла все его тело.

— Это очень приятно, Пирошка.

Она не поняла, что он ей сказал, но улыбнулась. Сестры — все в голубых платьях и белых передниках — всегда улыбались Балинту. Их было много, Балинт не знал сколько и решил их всех пересчитать.

«Да, шатенки, брюнетки, блондинки, даже одна рыжая. Этим они и различаются, а улыбаются все одинаково. Три, шесть, семь... Очень трудно сосчитать! Но я это сделаю...»

Темноволосая сестра принесла на подносе еду. Балинту было стыдно, потому что он сравнил ее с королевой Елизаветой.

— Простите меня, сестрица.

Сестра слышала его слова, но, очевидно, не могла понять их смысл или не понимала по-венгерски. Балинт попытался заговорить с ней по-немецки, потом по-русски, но она ни одного из этих языков не знала.

— Ну что ж, раз ты не хочешь со мной говорить, я не стану есть.

И он твердо сжал губы.

Сестра поднесла ложку ко рту Балинта, но он не разомкнул губ. Она что-то ему сказала — он был уверен, что она говорит с ним вполне дружелюбно,— но Балинт не понимал ее и не пожелал открыть рот. Борьба была долгой, но победил он. Содержимое первой ложки вылилось на одеяло. Сестра не то чтобы рассердилась, а скорее, испугалась и вышла из палаты. Вернулась она вместе с Илоной Тюндер. Та заговорила с Балинтом, и он очень удивился, когда понял несколько слов. Она говорила по-венгерски. Какая радость! Венгерская речь...

Илона Тюндер сама стала кормить Балинта. Еда была невкусная, не сладкая и не кислая, невозможно понять, что за еда, но Балинт ел — не хотел обижать Илону Тюндер. А пока он ел, она странным образом преобразилась — от нее остались одни глаза, только черные глаза, но голос ее он все же слышал. Не могло быть никакого сомнения: она говорила по-венгерски. Это было такое счастье!

Потом Балинт остался в комнате один и мог поразмыслить. Ему опять захотелось сосчитать сестер. Это было трудно, почти невозможно. Размышления его прервал чей-то голос. Он услышал венгерские слова:

— Как вы себя чувствуете, дядя Геза?

Балинт не видел, кто с ним говорит.

— Смотрите сюда, я против вас, на спинке койки.

На железной спинке сидела птица. Ворона. Красная ворона. Она и говорила с ним.

Балинт не ответил.

— Очнитесь, Геза! Я прилетела сюда, чтобы узнать ваше самое

[1] Женское имя от слова «piros» — красный. Так же называют Красную Шапочку из сказки.

большое желание. Я его исполню. А если у вас много желаний, я все их исполню. Скажите, чего вам хочется?

Балинт закрыл глаза, чтобы спугнуть красную птицу. Когда он их снова открыл, ворона все еще сидела на спинке койки, только теперь из красной она стала зеленой, а может быть, синей.

— Зачем вы посылали за мной, дядя Геза?

— Я за вами не посылал!

— Как же не посылали? Сама я никогда не прилетаю. Даже когда меня зовут и упрашивают, и то не всегда являюсь. Но когда меня просят и умоляют, как это делали вы...

Балинт не ответил. Ему стало как-то страшно, к тому же он и сердился. Ворона заметила это.

— Не бойся меня и не сердись. Вот тебе бумага и карандаш, заполни анкету.

Перед Балинтом лежала бумага, в руке он держал карандаш.

Фамилия — Балинт. Имя — Геза.

Год и место рождения — 1895. Место? Не знаю. В разных книгах написано по-разному — Кашша[1], Берегсас[2] и Сойва. Какой книге должен я верить?

Желтая ворона расхохоталась.

— Неважно, пиши дальше.

Балинт рассердился по-настоящему, отбросил бумагу и карандаш. Посмотрел вокруг, чем бы бросить в ворону. Бросил подушкой и закрыл глаза. Когда он их открыл, в комнате кроме Илоны Тюндер и Пирошки был еще кто-то. Этот человек тоже говорил по-венгерски.

«У меня сегодня хороший день»,— подумал Балинт. Не успел он сказать это вслух, как в комнате их оказалось лишь двое — Балинт и мужчина в белом халате, которого он определенно знал, но имени его никак не мог вспомнить.

— Это очень неприятно,— сказал Балинт.— Не могу припомнить ни одного имени. Числа помню, а вот имена...

— Вы не знаете, как меня зовут?

— Вы спросили, и я вдруг вспомнил. Вы главный врач. Правильно?

— А имя мое не помните?

— Помню. Ласло Андраши. Правильно?

— Не совсем так, но пока и этого достаточно. Я хочу поговорить с вами о вашей болезни, о том, что надо делать для скорейшего выздоровления.

— Об этом я не хочу говорить! — крикнул Балинт.— Не хочу, вот и все!

— Но почему? Вы должны помочь мне вылечить вас.

Балинт закрыл глаза, надеясь, что, когда он их откроет, врача около него не будет. Но врач не исчез. Балинт открыл глаза, а он все еще сидел у его койки, только раньше был очень серьезен, а теперь улыбался. Врач молчал, первому пришлось заговорить Балинту:

— Вы были партизаном в Испании, не так ли?

— Нет. Может быть, вы хотели сказать, что я был целый год в Корее, когда там шли бои. Я рад, что у вас такая хорошая память. Только не в Испании, а в Корее.

— Конечно, я должен был это знать. Буду очень благодарен, если вы расскажете мне о Корее.

— Хорошо. Когда-нибудь расскажу. А теперь мы должны поговорить о вашей болезни, о том, как нам с ней бороться.

---

[1] Кошице (Чехословакия).

[2] Берегово (Закарпатье).

Балинт обратился к уже испытанному оружию: закрыл глаза. Это не помогло. Было еще одно — он переставал понимать, что ему говорили. Пока речь шла о Корее, он знал венгерский язык. Когда же врач заговорил о болезни — сделал вид, что не слышит. Главный врач еще какое-то время пытался заставить его говорить, но скоро убедился, что сделать это ему не удастся.

— Ну что ж, поговорим в другой раз,— сказал врач на прощанье.— Я расскажу вам, как мы лечили в Корее тяжелобольных и как эти больные помогали нам их лечить.

Балинт готов был послушать его рассказ, но врач уже встал. Он был очень любезен, улыбался, но разговаривать больше не захотел. Повернулся и ушел.

Балинт размышлял. Почему на стенах нет ни одной картины? На свете много людей, которым картины доставляют радость. Но тут этого, конечно, не знают или не хотят знать. Он снова рассердился.

Потом стал искать звонок и не нашел его. Не раз уже он спрашивал, где звонок, но, очевидно, ему так и не ответили. Злость постепенно сменилась огорчением. И вдруг он заплакал. Из глаз ручьем текли слезы, плакал он беззвучно, но горько.

Когда пришла Пирошка, Балинт закрыл глаза, но она не исчезла, а намочила полотенце и вытерла его мокрое от слез лицо.

Рыжеволосая уже научилась говорить по-венгерски. И даже вполне прилично.

— Такой серьезный мужчина и вдруг плачет! Нельзя плакать, дядя Геза, нельзя.

— Послушай, Пирошка! Ты не знаешь, как хорошо, как приятно поплакать.

— Не знаю и знать не хочу. Сейчас принесу обед. Вы должны его съесть, это очень-очень важно. Главный врач вам, конечно, уже говорил об этом.

Пришли посетители, Мюнних и Ласло Поллачек[1]. Балинт развеселился, ему казалось смешным, что всего несколько сот человек знают, что Поллачек в течение многих лет руководил подпольным партийным аппаратом.

«Когда же это было? В девятьсот двадцатом или двадцать втором? Я уже забыл!» — снова рассердился он.

Мюнних исчез, Поллачек остался, и они вдвоем оказались на одной из главных улиц Вены. Балинт сразу вспомнил, какой это был день — 1 декабря 1921 года.

«Как же я могу этого не знать? Именно сегодня, 1 декабря, на рассвете меня выслали из Чехословакии».

По проспекту шли тысячи, десятки и сотни тысяч людей. Шли очень быстро. Вот они проходят мимо министерства обороны, потом по площади Шварценберг. Демонстранты разгромили казино на площади Шварценберг, где собирались спекулянты валютой. Поллачек и Балинт были среди тех, кто первыми ворвались в увеселительное заведение ненавистных спекулянтов.

Поллачек схватил стул и разбил огромное, на полстены, зеркало.

— Погодите, свиньи!

Оставшись один, Балинт собрался было опять заплакать, но слез уже не было.

«Эта рыженькая хочет лишить меня единственной моей радости! Ну хорошо же, хорошо...»

---

[1] Поллачек, Ласло — врач, член Коммунистической партии Венгрии с 1918 года, эмигрировал после разгрома Венгерской советской республики, долгие годы жил в Советском Союзе. После возвращения на родину — персональный пенсионер.

## 3

— Вот так, милый Балинт, я был с вами вполне откровенен и сказал все, что вам надо знать. Надеюсь, что и вы сделаете все, чего мы от вас ожидаем.

Молчание. Балинт закрыл на несколько минут глаза, потом открыл их очень широко и прямо посмотрел доктору в лицо. Тот молча ждал.

— Какое оружие было у корейских партизан? — спросил Балинт.

— Хорошее. Что касается нашей совместной борьбы с болезнью, надеюсь, что у вас найдутся для этого и желание, и мужество.

Балинт снова остался один. Он теперь знал, что у него было кровоизлияние в мозг. А может, надо говорить: не было, а *есть?* Все равно. Кровоизлияние. Он помнил, как брился, готовясь идти на званый обед. К кому? Имени он не помнил, но знал, что на обед его пригласил один из близких друзей, профессор и академик. Он ждал Балинта к обеду, а Балинт...

Но началось это, очевидно, еще на похоронах. Кого же хоронили? Он снова забыл имя — это ужасно! Покойный был старым коммунистом, превосходным человеком. Они дружили со школьных лет, вместе учились в гимназии. «Так это же был Ференц Ракош[1]»,— обрадовался Балинт, что вспомнил. Ференц учился в восьмом классе, а он — в шестом. В гимназии на проспекте Иштвана. Было учредительное собрание кружка самообразования и там — он и тут забыл имя человека, о котором думал... Позже в Трансильвании тот еще редактировал журнал на венгерском языке — название он тоже забыл, а ведь этот журнал играл большую роль в революционной печати. Так вот, редактор этого журнала (он тоже ходил тогда в восьмой класс) и был назначен на должность — или на пост? — председателя кружка самообразования, что свидетельствовало об оказанном ему доверии. Но когда он выступил с речью, а это была, пожалуй, его программная речь, то очень долго, тепло и вдохновенно говорил об Ади. Преподаватель, официальный руководитель кружка, сказал примерно следующее: «Имя этого человека, который выдает себя за поэта, запрещается произносить в кружке самообразования». Но тот продолжал свою речь об Ади. Тогда преподаватель велел ему покинуть класс, где шло учредительное собрание. Вслед за ним из класса вышли еще шестеро, среди них был Балинт.

Я в то время учился в шестом классе гимназии, мне было пятнадцать лет. Собрание я покинул смело и вполне сознательно. Но когда мы оказались на улице, на проспекте Иштвана, я вдруг испугался, сам не знаю чего. Меня просто охватил ужас. Тогда я и познакомился с Ференцем Ракошем.

Он взял меня под руку и тихо заговорил:

— Не будь ребенком, Геза. Мы живем в таком мире, что, если кто-то захочет вмешаться в его дела, он должен быть готов к тому, что будет не только выкинут из кружка самообразования, но и посажен за решетку в тюрьму. Именно так, Геза. Сейчас ведь 1910 год, и все знают это, кроме тебя. Если хочешь быть человеком — а я знаю, ты хочешь им быть, — то помни, что мы стреляем не из детских ружей. Скажи, Геза, ты читал социалистических писателей?

— Нет, никогда,— ответил Балинт испуганно.

---

[1] Ракош, Ференц (1893—1963) — поэт, переводчик, активный участник пролетарской революции 1919 года. В период Венгерской советской республики был председателем Революционного трибунала в Будапеште. В годы эмиграции жил в СССР, после освобождения Венгрии от фашизма вернулся на родину, где до выхода на пенсию занимал ряд ответственных должностей.

— А ты социалист? Я хочу сказать, ты согласен с социализмом?

— Нет, ни в коем случае.

Через десять лет, во время войны с белополяками Ракош и Балинт снова встретились, оба работали в одной и той же подпольной организации. Балинт был ее секретарем.

На похоронах было очень жарко, солнце палило вовсю, а они стояли с непокрытыми головами. Старые борцы, товарищи по оружию едва сдерживали жгучие скупые слезы.

— Еще на одного стало меньше нас, старых коммунистов...— повторяли они, хотя каждый и без того это знал.

По дороге домой Лаци Поллачек уговаривал Балинта зайти в кафе, выпить рюмочку, а потом в театр — все равно куда, хотя бы в кабаре, чтобы развеять грусть.

— Выпей, Геза, и поешь что-нибудь вкусное.

Он не последовал этому совету. Пришел домой, всю ночь не спал, ходил взад и вперед по комнате, вспоминал всю свою жизнь с 1910 по 1963 год. Длинная жизнь — нельзя сказать, чтобы очень веселая, но чудесная, великолепная жизнь.

«Да!..»

Вошла Илона Тюндер, и Балинт, не дав ей заговорить, спросил, конечно же по-венгерски:

— А какой у нас теперь месяц может быть?

— Не очень складно у вас выходит, но сейчас самое главное, что вы говорите вполне членораздельно. Сейчас август, сегодня восемнадцатое августа.

Балинту показалось, что он ослышался.

— Август? А меня привезли сюда в мае...

— Да. Четвертого мая. А сегодня восемнадцатое августа.

Балинт уставился в потолок и не проронил ни слова. Илона Тюндер погладила его лоб и села рядом.

— Обещаю вам, что вы поправитесь. Мы слово свое держим. Теперь важно одно — чтобы и вы сдержали свое слово Согласны?

Балинт молчал.

— Значит, согласны?

Илона Тюндер взяла левую руку Балинта и пожала ее — правая была парализована.

— Ну, Балинт...

Балинт молчал. Он считал, сколько месяцев, недель и дней прошло с 4 мая по 18 августа.

— Я обещаю,— улыбаясь, сказала Илона Тюндер,— сегодня еще заглянуть к вам. Выше голову, дорогой Балинт! В вашей жизни бывали случаи и потруднее, а вы и теперь должны победить.

Балинт молчал.

Мария-Терезия (так называл белокурую сестру Балинт, о чем она и представления не имела) принесла обед и покормила Балинта. После обеда умыла его и, не сказав ни слова, ушла.

«Были у меня случаи и потруднее?»

И вдруг он очутился на фронте под Москвой в конце ноября или начале декабря. Стоял трескучий мороз. Люди умирали не только от пуль или снарядов, но и от холода. Балинт дрожал, мороз пробирал его до костей. Рукавица была одна — на правой руке. На правой она нужнее.

— Огонь!

Начинается атака! Балинту уже не холодно. Он крепко сжимает в руке винтовку и быстро идет вперед. Потом бежит. Сосед слева упал, сраженный пулей. Люди падают впереди и сзади. С нашей сто-

роны, со стороны русских, гремят орудийные залпы. В дыму ничего не видно, но надо бежать и сжимать винтовку.

— Огонь!

Балинт задрожал от холода. Открыв глаза, он увидел, что на нем не гимнастерка, а пижама. Одеяло с себя он сбросил.

«Надо позвонить».

Звонка он не нашел.

Балинт не понимал, как догадались, что ему нужна помощь. Вошла Мария-Терезия, укрыла его, подвернув одеяло со всех сторон. Потом принесла в чашке что-то горячее, может быть, чай. Балинт выпил. Сестра подносила чашку к самым губам. Очень вкусно. Должно быть, чай.

— Мы победили! — сказал Балинт.

Мария-Терезия еще раз поправила одеяло.

## 4

Массаж. Михай Витез вот уже много дней по утрам массирует правую ногу и правую руку Балинта. Больной лежит и ничего не чувствует, усердная работа Михая Витеза не приносит ему ни боли, ни облегчения. И вдруг однажды Балинт вскрикнул:

— Ой! Больно!

Михай Витез, красивый, серьезный, молчаливый человек, на мгновение прекратил массаж.

— Ну и слава богу! — говорит он, вновь принимаясь за свое дело.

«Меня пытают, пытают»,— думает Балинт и закрывает глаза, но не засыпает. Витез работает усердно, боль проходит, но через несколько мгновений снова вступает в руку, в ногу.

— Зачем вы меня мучаете?

— Знаете, товарищ Балинт, я очень-очень рад. Если у вас ничего не болит, это плохо. Значит, рука или нога — либо то и другое — мертвы. Но если вам больно, если вы кричите, дело другое... Я очень рад.

Когда Витез ушел, Балинт, оставшись один, попытался осмыслить услышанное — странный закон, который гласит: если не больно, это плохо, а если больно, то хорошо. Шутка? Правда?

Вошла Илона Тюндер. В руках у нее газета.

— Дядя Геза, прочитайте несколько строчек из передовицы.

Она держала газету перед Балинтом, а у него перед глазами прыгали муравьи, очень маленькие муравьи, и было их очень много.

— Ну?

Балинт молчал.

— Не читайте статью, она не нужна. Прочитайте заголовок.

Балинт посмотрел туда, где, как он подозревал, должен быть заголовок статьи. Но его не было, снова — цепляющиеся друг за друга муравьи.

— Я прошу вас прочитать название газеты, вот и все.

Балинт удивился, но его тоже заинтересовало, как может называться эта газета. Попытался прочитать.

— Неп... неп... дальше не могу.

— Это уже хорошо! Поздравляю!

Балинт отвернулся, но Илона Тюндер не обиделась.

— Дядя Геза, я вас прошу, постарайтесь прочитать это название. Неп... а дальше?

Балинт решил схитрить: он не будет смотреть на газету, просто угадает, как она называется.

— «Непсава»,— сказал он удовлетворенно.

— А вот и нет. Попытайтесь прочесть, а потом уж скажете, что прочитали.

Балинт сделал вид, что читает, и снова воскликнул:

— «Непсабадшаг»!

Илона Тюндер долго смотрела на похудевшее лицо Балинта и только через несколько минут сказала:

— Вы угадали! Но я жду от вас другого. Я хочу, чтобы вы читали. Оставляю вам газету, попытайтесь прочитать заголовки статей. Не так уж это трудно, стоит только захотеть.

Когда Илона Тюндер ушла, Балинт долго смотрел на лежащую перед ним газету. Муравьи, мухи... Теперь он и названия уже не видел, даже первых трех букв, хотя ему этого очень хотелось. Он стиснул зубы:

— Прочитаю!

Он повторил это десять, двадцать раз и вдруг услышал звонок. Звонил телефон. Балинт бросился к телефону, поднял трубку, прижал ее к уху.

— Слушаю.

— С вами говорит Ольга Ивановна из московской организации Союза писателей. Сегодня в три часа общее собрание. Конечно, в связи с войной. Прошу не опаздывать.

Балинт положил трубку. Телефон был в передней. Кончив говорить, он вошел в комнату. Жена и сын — ему как раз исполнилось семнадцать лет — молча смотрели на него.

— Ну что? — спросил сын Володя.

— В Союзе писателей в три часа собрание. Надеюсь, нас тоже мобилизуют.

— Конечно! И я обязательно запишусь в армию,— сказал Володя.

— В семнадцать лет?

— Да, в семнадцать.

Балинт был на собрании. Все писатели, жившие в Москве, были на том собрании. Сначала говорил Фадеев. Коротко. Сказал, что немцы напали на Советский Союз, и...

Фадеев сказал, что́ надо делать. Это и так все знали, и все с ним согласились.

После Фадеева выступил Эренбург.

— До сих пор в советской литературе было много направлений. Теперь осталось лишь одно — на запад, на Берлин! Мы дойдем до Берлина, мы победим!

Выступали еще многие. А после собрания трое у трех столиков записывали добровольцев. Балинту пришлось полчаса ждать своей очереди. Пока он ждал, от усталости заболела нога... Правая нога. Его записали, и он расписался. Теперь он солдат, доброволец.

Балинт вернулся домой. Спросил, где сын.

— Ушел в армию,— ответила жена. Ответила с грустью и гордостью.

— А я уйду только через три дня,— немного стыдясь, сказал Балинт.

Когда он проснулся, в палате было темно. Но теперь ему уже было известно, где лампа и та штука, которую надо нажать, чтобы лампа загорелась.

Он сразу увидел доски, прикрепленные с двух сторон койки, как у умирающих,— откуда ему это известно, он и сам не знал.

— Невыносимо! — сказал сам себе Балинт.— Они и не собираются спускать меня с постели.

Он принялся левой ногой бить по доске, упорно и изо всех сил, пока, наконец, ему не удалось скинуть ее на пол. Не прошло минуты,

как вслед за доской он и сам упал с койки, сильно ударился головой и ногой, но не закричал, а попытался подняться. Не получилось. Тогда он стал ругаться, но и это не помогло.

Вошла сестра.

— Что с вами, дядя Геза?

Это была веселая сестра, она всегда смеялась, но теперь едва не заплакала.

— Дядя Геза, дорогой, что вы наделали? Что с вами?

Балинт ничего не ответил. Тогда сестра — Балинт никогда не подумал бы, что эта стройная девушка, которую звали Эржи Орос, такая сильная,— легко подняла его и положила на койку. Они молча смотрели друг на друга, и оба плакали.

## 5

Балинт сидел на кровати, а Пирошка натягивала на его ноги носки и черные туфли — он не понимал, как его туфли могли попасть в больницу. Затем, опираясь на руку Михая Витеза, Балинт встал с койки. Какое чудесное ощущение! За правую руку его держал Витез, в левой была толстая палка, опираясь на которую он стоял почти прямо. Два-три раза Балинт вздохнул глубоко и медленно, и они пошли. От кровати до двери — шесть шагов. Это ему удалось. И вот они в коридоре.

Коридор! Когда Балинт впервые увидел море, увидел океан, когда он смотрел на бескрайние снежные равнины Заполярья или на желтые пески пустыни, ничто не казалось ему таким прекрасным, как этот коридор. В коридоре ничто не стоит на пути, ничто не мешает идти легко и свободно. И Балинт шел. Он сделал одиннадцать шагов, сел в кресло, немного отдохнул и пошел обратно. Снова одиннадцать шагов до дверей палаты и еще — от двери до койки. Он сел на постель, и сестра — теперь это была Мария-Терезия — сняла с него туфли и носки. Вдвоем они уложили его, и он лежал, с удивлением разглядывая потолок. Как прекрасна жизнь. Он может свободно ходить, свободно и быстро.

На другой день Балинт прошел уже четырнадцать шагов, на третий день — пятнадцать.

Кресло, в котором он сидел, стояло у окна. Он посмотрел и удивился: за окном шел снег.

— Снег в августе? Что за чудеса!

— Да нет, товарищ Балинт! Сейчас не август, а ноябрь. Двадцать второе ноября.

Балинт удивленно посмотрел на Витеза, потер лоб рукой и закрыл глаза. Через несколько минут — конечно с помощью Витеза — Балинт встал и с трудом, постанывая, вернулся в палату.

На следующий день снова прогулка. В коридоре он встретил старого знакомого — Арпада Сакашича [1].

— Геза!

Сакашич очень удивился, что Геза так хорошо ходит и прекрасно выглядит.

— Скоро мы с тобой снова поедем вместе в Дебрецен на митинг. Я в этом уверен.

На другой день Сакашич пришел к нему в гости. И даже подарок принес: пять кубинских сигар. Балинт слегка смутился. Он уже давно не курит. Но все-таки...

— Большое, большое тебе спасибо.

Сигары он спрятал в ящик тумбочки. И сделал это вовремя. В па-

---

[1] Сакашич, Арпад (1888—1965) — публицист, с юных лет участвовал в рабочем движении.

лату вошли директор больницы, главный врач и Илона Тюндер. У директора больницы всегда было хорошее настроение — он был оптимист. Каждый его визит воодушевлял Балинта. Но на этот раз, может быть из-за присутствия Сакашича, директор был настроен менее оптимистично.

— Товарищ Сакашич навещает всех больных, с которыми знаком. Это прекрасно. Но надо, чтобы он разрешил врачу и себя осмотреть. Знаю, знаю, что вы здоровы... А все-таки...

— Что вы! — отмахнулся от директора Сакашич.— Разве мало у вас дел с больными? Вижу, вы с Гезой хорошую работенку проделали. Мы уже договорились, что поедем вместе проводить митинг.

— Надеюсь! Надеюсь, что это будет скоро.

Оставшись один, Балинт попытался привести в порядок свои мысли и представления, но ему это никак не удавалось. Вот уже два дня, как он думает все об одном: как это может быть, что уже ноябрь, 22 ноября? Ведь всего восемь или десять дней назад был август, а теперь вдруг ноябрь.

«Надо спросить у Илоны Тюндер, какой теперь месяц и какое число. Обязательно надо спросить».

Балинт еще вчера надумал спросить ее об этом, но и вчера, и сегодня не решился. Боялся, что Илона Тюндер скажет то же самое. Кроме того, его очень волновала мысль о сигарах.

«Хорошо бы закурить, очень хорошо. Это будет чудесно».

Ему повезло. Пришла маленькая, быстрая, всегда улыбающаяся женщина со светлыми волосами, которая убирает палату, и погладила лежащую поверх одеяла руку Балинта.

— Чуть не забыл,— сказал ей Балинт,— принесите мне, пожалуйста, несколько ломтиков торта и коробку спичек. Деньги лежат здесь, в ящике.

Маленькая женщина охотно помогала больным. Через несколько минут она принесла торт и спички. Торт Балинту был не нужен, зато спички...

Оставшись один в чистой, прибранной, подметенной палате, он вынул из ящика тумбочки сигару и спички. Сигара была в целлофане, и Балинт не знал, как снять с нее оболочку и как ее раскурить. Но сначала надо попробовать зажечь спичку. Он старался сделать это здоровой, левой, рукой, но спички ломались одна за другой. Коробка была почти пуста, когда, наконец, одна спичка зажглась. Балинт выронил горящую спичку на тумбочку. Через мгновение пылало все, что лежало на ней: газеты, письма, очки...

Огонь быстро распространялся.

Балинт позвонил. Он, пожалуй, даже не испугался, хотя и знал, что может умереть, если к нему не поспешат на помощь.

«Не так это и страшно,— думал он. Им овладело ужасающее спокойствие.— Только, к сожалению, придется испытать боль».

Прибежала Мария-Терезия, взвизгнула и, ни слова не говоря, принялась гасить пламя. Балинт видел, что она тушит огонь, но не мог понять, как она это делает. Борьба оказалась успешной. Обгоревшие листки на тумбочке она полила водой.

— А теперь скажите, товарищ Балинт, как вам удалось это сделать?

Балинт молчал.

Через несколько минут пришла Илона Тюндер.

— Как же это, дядя Геза! Мы вам доверяем, ждем от вас многого, а вы... Все это чрезвычайно печально. Откуда вы взяли спички?

— Не знаю. Не помню.

Илона Тюндер заглянула в ящик тумбочки.

— Сигары! Этого еще не хватало...

Позже пришел главный врач. Он сделал Балинту инъекцию, от которой тот быстро заснул.

Инъекция еще не успела подействовать, как Балинт стал военным. Советским майором. На фронте, под Воронежем. Сколько там снега! Но им не холодно — ни ему, ни тем двоим, что вместе с ним. На них шубы. Был вечер, а может, ночь.

Куда они шли, этого майор Балинт не знал. И где установлен громкоговоритель, тоже не знал. Он должен был говорить по-венгерски. И он говорил, обращаясь к стоявшим перед ним венгерским войскам. Говорил венгерским солдатам. Говорил и знал точно, что венгерские части в Урыве, в самой южной точке Донского плацдарма. И еще Балинт точно знал, что в самой южной части Донского фронта расстояние между советскими и венгерскими войсками не превышает 170—180 метров. Здесь в хорошо замаскированном окопе лежал Балинт, а метрах в 60—70 от него в другом окопе стояла машина, которая разносила его слова на расстояние в 14—16 километров. И Балинт говорил, говорил по-венгерски:

— ...Если бы Гитлер победил, Венгрия стала бы колонией Германии. Обездоленной и нищей колонией. А венгры превратились бы в нищих прислужников. Но Гитлер не победит! Победят Советский Союз и его союзники. Благодаря победе Советского Союза Венгрия станет свободной. Земля Венгрии будет принадлежать тем, кто на ней трудится...

Балинт говорит десять-двенадцать минут. Ничто не нарушало тишины. Редкие ружейные выстрелы, по которым вечером, даже ночью, удавалось установить, где находились венгерские части, теперь вовсе прекратились: венгерские солдаты не стреляли, они слушали, что им говорит Балинт.

— Пусть все, кто согласен со мной, выстрелят — конечно, вверх, в воздух!

Через несколько секунд раздался треск выстрелов. Балинт был тронут.

— Будущее! Наше будущее...

Когда он проснулся, было совсем темно. Он не стал зажигать лампу. Лежал и думал. Но мысли разбегались. Фронт под Воронежем, новая Венгрия... Бравый фронтовик — и калека на больничной койке...

— Тогда... и теперь... Директор прав. Я должен все это выдержать. И я выдержу, выдержу, выдержу!

Балинт выкрикивал эти слова, как заклинание. В палату вошла Пирошка.

## 6

— Скажите, Колдунья, не можете ли вы принести мне чашечку черного кофе? — (Колдуньей он называл маленькую уборщицу.)

— Еще чего выдумали! Чтоб опять пожар вызвать!

— Что за чепуха! Черным кофе ничего не подожжешь.

— Знаю я вас!

Несколько минут Балинт еще умолял ее, а потом обиделся. Он закрыл глаза, но очень скоро открыл их.

Он был в Вене, брел по улице. После разгрома Венгерской советской республики ему пришлось бежать, но границу удалось перейти только в ноябре. Вена! Как хорошо, что он здесь. Вот если бы еще иметь хоть один адрес! Но чего нет, того нет. А в кармане всего пятьсот или шестьсот австрийских крон. И даже неизвестно, много это или мало и что можно получить за эти деньги.

Балинт зашел в кафе на маленькой улице. Попросил чашку кофе и хлеба.

— Карточки есть?

— К сожалению, нет.

— Придется взять с вас на десять крон дороже.

— Ничего,— сказал Балинт, все имущество которого состояло из нескольких сотен крон в одном кармане и двух носовых платков в другом. Все остальное он вынужден был отдать контрабандистам, помогавшим ему перейти границу.

Кофе был невкусный, хлеб и того хуже. Но Балинт находился в Вене, и все ему казалось прекрасным. Скромный завтрак стоил около пятидесяти крон. Он расплатился и вышел.

Гулял он по очень элегантной улице, а люди были на ней всякие — и хорошо, и плохо одетые. Плохо одетых было больше.

«А мы все-таки всегда в большинстве!» — подбадривал себя Геза.

Гулял он давно и очень устал.

«Опять в кафе?»

Сзади кто-то хлопнул его по плечу. Он вздрогнул. Испугался. Мелькнула мысль: полиция... конец.

— И ты здесь, Геза! Я очень, очень рад.

Это был Ласло Поллачек.

Дел у них хватило на целый день. Разрешение на право жительства, удостоверение личности... Вечером у Балинта было уже пристанище — восемь человек в одной комнате, и даже не слишком большой. Остальные семеро — такие же, как он, политические эмигранты. Комната — палата бывшего военного госпиталя, деревянные корпуса которого были набиты до отказа политэмигрантами. Говорили, что и в конце войны в госпитале собралось несколько тысяч больных. Как только война кончилась, все они разошлись по домам.

Хлеб они получали в профсоюзе деревообделочников; им давали его австрийские рабочие, которые и сами-то имели ненамного больше.

Шли дни. Носились всякие слухи — то хорошие, то плохие. В Будапеште казни, убийства...

Балинт продавал на улицах газеты, на углу Кертнерштрассе и Грабен. Это занятие ему нравилось. Оно давало в обед и вечером по большой тарелке картофеля с паприкой, хлеб у него был, а иногда хватало и на сигарету или даже на сигару.

Балинт не помнит, сколько времени он продавал газеты, когда на углу Кертнерштрассе и Грабен его нашел Ференц Мюнних. Он говорил очень тихо:

— Завтра в одиннадцать утра встретишься с Енё Ландлером. Газеты больше продавать не будешь. Отнеси сейчас же обратно все, что осталось.

— Что ты выдумываешь! Я ем каждый день в обед и на ужин картофель с паприкой.

— Ладно уж!

Мюнних сунул ему в руки большую по тем временам для политэмигранта пачку денег и дал адрес, где Балинт должен встретиться с Ландлером: Лаудонгассе, 20.

Ландлер был последним главнокомандующим Красной Армией Венгерской советской республики. Ему было тогда под пятьдесят или немногим меньше, но был он тучным и неповоротливым. Несмотря на такую внешность, его все знали как человека инициативного, а кроме того, он был очень остроумным и добрым. И что еще важнее, он был настоящим революционером.

— Мне стало известно, что ты, Балинт, родился в Карпатах.

— Да. В Берегсасе.

— Завтра оденешься во все новое, с головы до ног — деньги получишь у меня; купишь чемодан, несколько пар белья, все должно быть элегантным: и чемодан, и одежда. Завтра же сходишь к фотографу. Когда фотография будет готова, принесешь ее мне, и через несколько дней у тебя будет паспорт. Поедешь домой. Перед отъездом получишь точный адрес. Понятно?

— Понятно.

И вот Балинт уже гуляет по улице в Берегсасе, где жил ребенком. Через мгновение он митингует, произносит речь с балкона на главной площади города. Еще мгновение — и он сидит в оковах в подвале. Но, очевидно, и это длилось недолго, потому что он снова митингует, теперь уже в Мукачеве, потом в Сойве. И снова сидит в тюрьме, только уже не в подвале, а на третьем этаже. Где эта тюрьма, ему неизвестно.

Теперь это Балинту кажется смешным. Ведь он знает, что его привезли тайно, хотели переправить в хортистскую Венгрию на верную смерть. И еще знает, что к нему теперь никого не пускали. И вдруг, откуда не возьмись, Деже Яс [1]. Ему удалось обнаружить, где держат Гезу Балинта. Яс принес обед. Подарил тюремщику две сигары и добился того, чего не удалось ни адвокату, ни депутату парламента,— проник к Балинту.

Тут все спуталось, но кончилось вполне благополучно: Балинт опять был на свободе.

Он вернулся в Вену. Рассказал Ландлеру обо всем, что с ним было. Ландлер посмеялся, похлопал его по плечу:

— Хорошо. Но мне сказали, что у тебя превосходный аппетит, гораздо лучше, чем новеллы, которые ты пишешь. Хотя и новеллы у тебя не очень плохие. Так ведь?

— Как вам сказать... Аппетит у меня не очень хороший, но четыре-пять шницелей на обед, на ужин да, пожалуй, и на завтрак съесть могу.

— Для начала неплохо,— сказал Ландлер.— Пойдем в ресторан, что рядом с церковью Святого обета. Там хорошо готовят.

И оба засмеялись.

Балинт проснулся и стал из отдельных эпизодов составлять общую картину. Полтора года работал он в Закарпатье, а во сне на все понадобилось полчаса.

Но, конечно, все тогда произошло как-то странно. Однажды ночью, после полуночи, полицейские в буквальном смысле слова выкрали его из квартиры, где он жил. Без ордера на арест, без обыска. Его посадили в машину и повезли в Кашшу. Никому не показывали, с другими заключенными он говорить не мог, сидел в одиночке, и на прогулку его выводили одного. Друзья искали его, но не нашли. «Удалось это хитрющему Ясу... Вот так-то... А теперь где он? Конечно, где-нибудь на войне. Не знаю только, где теперь война. Надо научиться читать».

К нему в больницу пришла посетительница: Мария Ландлер.

— Бывают же совпадения! Сегодня ночью мне снился твой дядя.

— Дядя Енё?

— Да. А ты выросла. Когда мы с тобой познакомились, тебе было восемь дней. Теперь ты, конечно, выглядишь старше.

---

[1] Яс, Деже (род. в 1897 г.) — журналист, военный историк, член Коммунистической партии Венгрии с 1918 года, активный участник пролетарской революции 1919 года. В годы эмиграции жил в Румынии, Чехословакии, редактировал коммунистические газеты на венгерском языке, был комиссаром полка во время гражданской войны в Испании. В период второй мировой войны участник движения Сопротивления во Франции. Теперь живет в ГДР, часто бывает в Венгрии, сотрудничает во многих венгерских газетах и журналах.

— Еще бы... Ну, а теперь скажите мне, дядя Геза, как вы себя чувствуете? Мы бы охотно позвали вас к себе на ужин.

— Надо немного подождать.— Балинт помолчал.— А может быть, и долго. Может даже случиться, что... Но об этом не будем говорить. Красивая у меня палата, не находишь? И столько цветов!

— Скажите, наконец, что-нибудь о себе, дядя Геза. Как вы себя чувствуете?

— Спасибо, хорошо. Ты знаешь Илону Тюндер? Ее надо бы иначе назвать, может быть, Илоной Чародейкой.

Они поговорили еще с полчаса. Мария спрашивала, Геза отвечал, но все время уклончиво.

Оставшись один, он снова попытался сложить вместе события, которые так быстро промелькнули во сне.

«Было еще сражение под Варшавой, когда Красная Армия потерпела поражение... Пока мы шли вперед, все нам удавалось. Даже косноязычные произносили великолепные речи. Даже хромые бегали... Необычная была у нас жизнь, многие не поверят, если рассказать. Когда мне снова удастся держать перо, расскажу. Пусть не верят, я все равно напишу. Только вот выздороветь надо сначала».

Каждый вечер меряют температуру. В этом нет никакого смысла, температура всегда нормальная. Но в тот день Королева Елизавета посмотрела на градусник и не засмеялась, а смутилась. Она вышла и тут же вернулась с врачом. Балинту этот врач всегда казался девочкой. Она осмотрела Балинта, дружелюбно смеясь, но Балинт уже понял, что означает этот смех. Что-то не в порядке.

— Нет! Нет! Скажите Илоне Тюндер, что я не буду говорить о болезни — ни говорить, ни слушать. О чем угодно, пусть даже о смерти, только не о болезни. Нет и нет! Обо всем, обо всем, только не о болезни. И выбросьте этот градусник. Если подойдете с ним ко мне, я разобью его. Да!.. Я знаю, что у меня высокая температура, но не хочу говорить об этом. И слышать не хочу. И видеть, даже если это во сне мне приснится. Вот так.

## 7

Вошла Илона Тюндер. Еще раз измерила температуру и давление.

— Великолепно!

Она сделала Балинту инъекцию, на ужин велела дать чашку молока и ушла, но через час вернулась.

— Почему, доктор, вы сегодня так долго задержались в больнице?

— Одному из моих больных плохо, а раз уж я здесь, то решила и к вам заглянуть.

Она снова измерила ему температуру.

— Может быть, я и ночью еще раз зайду, если не помешаю.

Балинт остался один. В палате горело три лампы, было светло и уютно. Он чувствовал себя удивительно легким, вот-вот полетит. Было только немного жарко и хотелось пить; Пирошка дважды поила его, но жажда не проходила. И вот случилось нечто удивительное.

В дверь постучали, и на его приглашение войти появился Луначарский. Балинт не помнил точно, когда он умер, но был уверен, что после его похорон прошло восемнадцать-девятнадцать лет, ему самому довелось стоять в почетном карауле у гроба.

«Никогда не подумал бы, что покойники так учтивы. Но Луначарский всегда был очень любезен».

Балинт поздоровался с ним по-венгерски, Луначарский ответил

ему по-испански или по-итальянски. Это немного смутило Балинта, он не знал ни итальянского, ни испанского языка, но они все-таки приятно побеседовали. Оба были настроены оптимистически и раза три или четыре пожали друг другу руки. Потом Луначарский поднялся со стула — очевидно, он спешил,— еще раз пожал Балинту руку и ушел. После него остался легкий запах духов.

«Очень приятный человек! Он всегда мне нравился».

Балинт вспомнил, как они познакомились.

Бела Кун написал письмо, с которым Балинт пошел к комиссару народного образования. Луначарский принял его почти тут же. Он работал в огромном кабинете. На стенах висели портреты Ленина и Горького. Больше ничего.

Говорили по-немецки. Луначарский оправдывался:

— Я действительно очень охотно прочитал бы вашу рукопись — товарищ Кун ее очень хвалит, а ведь он в этом знаток. Но, к сожалению, сегодня вечером я уезжаю на Кавказ и вернусь месяца через полтора. Все же я постараюсь вам помочь, дорогой товарищ. Вы знаете Фурманова, автора «Чапаева»? Нет? Я напишу ему письмо и передам с вами. Это будет хорошо, потому что Фурманов заведует отделом художественной литературы в Госиздате. Рождественка, 4. Идите сейчас же к нему, он вам поможет.

Балинт пошел к Фурманову, который принял его очень дружелюбно. В кабинете у Фурманова сидел Есенин. Фурманов прочитал письмо Луначарского и смутился.

— К сожалению, дорогой товарищ, сегодня после полудня я уезжаю в Крым. Вернусь через месяц. Но я вам все-таки помогу — дам письмо к Тарасову-Родионову, автору «Шоколада».

Говоря это, Фурманов уже писал, а Балинт разговорился с Есениным. Балинт говорил по-немецки, Есенин по-русски. Балинт и до сих пор не знает, о чем они говорили, но были взаимно любезны.

С письмом Фурманова Балинт пошел к Тарасову-Родионову; тот уезжал на Кавказ на другой день утром, но, в свою очередь, дал Балинту рекомендательное письмо.

Через полтора месяца Балинт снова пришел к Луначарскому. Когда он кратко поведал, у кого ему пришлось побывать за эти полтора месяца, Луначарский от всей души расхохотался.

— Оставьте здесь рукопись и приходите послезавтра. Да она совсем тощая! Тогда приходите завтра, в двенадцать часов дня.

На другой день Луначарский встретил его словами, что рукопись прочитана. Не давая ей никакой оценки, он сообщил, что часть новелл будет напечатана в библиотеке «Огонька», остальные — в журнале «Октябрь». Луначарский уточнил, какая новелла, когда и где будет напечатана, к кому должен по этому поводу обратиться Балинт, и заверил, что все будет в порядке.

Прежде всего Балинт пошел к редактору «Огонька» Зозуле. Тут Балинт помрачнел, его мысли пытались уйти в сторону. Он загрустил.

Зозуля!

Осенью 1941 года после сражения под Ржевом... Наши отступили к Калинину. Пешком. Балинт и еще один человек несли тяжелораненого Зозулю. Кто был тот, второй? Балинт помнит, что это был человек очень честный, добрый и храбрый, а вот кто, он не помнит.

Когда Зозулю принесли на перевязочный пункт, он еще был жив. Через несколько минут его уже не стало.

«А мы на перевязочном пункте получили по котелку щей».

Балинт снова думал о Луначарском. Вместе с Барбюсом и Андерсеном-Нексе он ужинал у Луначарского. Когда же это было? И что они ели за ужином? Нет, не помнит...

Андерсен-Нексе очень милый человек. И очень образованный. С ним всегда было приятно разговаривать.

Балинт рассмеялся.

Когда он гостил у Нексе в Копенгагене, тот всегда вставал утром в пять часов и на керосинке жарил мясо, по полкилограмма на брата — полкило Балинту, полкило себе. Они ели мясо в комнате, отведенной Балинту. Ели быстро, потом Нексе так же быстро мыл посуду, и они снова ложились спать. В восемь часов их будила жена Нексе: идите, мол, завтракать! У Балинта совсем не было аппетита, он ограничивался небольшой порцией ветчины и чашкой чая, а у Андерсена-Нексе аппетит был отличный.

Балинт снова рассмеялся. Выключатель щелкнул, в комнате стало светло.

— Как вы себя чувствуете, дядя Геза?

— Немного жарко и пить хочется, а вообще хорошо.

Сестра дала ему полстакана минеральной воды.

— Спасибо, дорогая Египтянка. Скажите, почему, собственно, вас называют Египтянкой?

— К сожалению, не знаю. Вы сами меня так назвали. Всем сестрам третьего этажа вы дали прозвища, мы отзываемся на них, но объяснить, почему вы нас так называете, не можем.

— Ну, конечно!

Балинт глубоко вздохнул.

Какая красивая девушка, как на картине Рафаэля или Рубенса. Скорее Рубенса. И какая милая! Хотя об этом и говорить не стоит, все сестры милые. Но эта Египтянка как на картине у Рубенса...

— Дайте мне, пожалуйста, еще полстакана воды. Очень вас прошу.

— Вы слишком много пьете.

— Какое сегодня число?

— Двадцать восьмое. Двадцать восьмое ноября.

— Двадцать восьмое ноября? — застонал Балинт.— Хотя почему бы и нет? Почему должен быть другой день и почему это важно? Вот если бы вы мне дали еще немного воды...

Женщина с картины Рубенса вышла и вернулась вместе с Илоной Тюндер.

— Вы хорошо себя чувствуете, дядя Геза?

— Конечно. Но когда я был здесь один, я внимательно посмотрел на свою руку, ту, которая здорова. Она такая худая. Но еще больше меня беспокоит, что уже конец ноября.

— В этом году будет хорошая зима,— сказала Илона Тюндер.

— А почему на моей койке снова доски?

— Формальность. Важно одно — чтобы вы выздоровели. Денька через два снова начнем гулять. Только не пейте так много воды. Если будете много пить, то и гулять не сможете. А это очень важно. Пройдет какое-то время — и вы начнете карабкаться на гору Янош или на Геллерт...

Балинт закрыл глаза. Надо взобраться на какую-то высокую гору. На большущую, огромную гору. На склоне горы выложено камнями имя: Бела Кун. Так называют эту гору.

Балинт открыл глаза, Илона Тюндер все еще сидела у его постели.

— Не плачьте, дядя Геза! Не пристало плакать мужчине, борцу, коммунисту. Я вас знала не таким.

Балинт не ответил. Он очень любил Илону Тюндер, но сейчас чувствовал, что не может с ней согласиться.

— В болезни всегда могут быть рецидивы. Но это не имеет ре-

шающего значения. Важно одно — выздороветь,— ласково сказала Илона Тюндер.

Оставшись один, Балинт погрузился в раздумье, потом тихо проговорил:

— Все-таки им не удастся меня обмануть. Уже конец ноября, и я стал поджарым, как борзая. А ведь я действительно хочу выздороветь. Друг, имя которого я не мог вспомнить раньше, академик Габор Толнаи. Барабаша зовут Тибором, а Пишту — Иштваном Кираем. Редактора трансильванского журнала, который был председателем кружка самообразования на проспекте Иштвана, зовут Габором Гаалом. Он тоже был академиком, только в Румынии. Вот так! Я все помню! А мне говорят, что я плачу. Какие они странные.

Балинт уезжает в Закарпатье.

Ландлер прощается с ним, дает ему последние указания:

— Ты поедешь в Мукачево. Не надо ничего записывать, ты должен все помнить наизусть. В Мукачеве в гостинице «Звезда» — запомни: гостиница «Звезда» — спросишь Золтана Бано. Запомни: Золтан Бано.

— Я не знаю его.

— Узнаешь.

Все произошло, как сказал Ландлер. Балинт узнал Золтана Бано. Под этим именем жил Ференц Мюнних, непосредственный руководитель Балинта.

## 8

День всех святых. День поминовения усопших[1].

Балинт размышлял с закрытыми глазами, временами открывал их, моргал, и нить размышлений обрывалась. Он снова погружался в раздумье, но найти порванную нить было трудно.

«День всех святых. День усопших. Я ни у кого не спрошу, какое число сегодня, и завтра не спрошу, и послезавтра, ведь они могут заподозрить, что я не умею мыслить. Как бы не так! Я очень хорошо знаю, когда бывает день поминовения усопших и что это значит. У меня нет никаких возражений против этого. И если придется умереть, тоже не беда. Это даже будет хорошо. Но сделать это надо вот так: хорошо поужинать вечером, выпить вина и лечь спать. Заснуть и не проснуться. Это было бы хорошим выходом из положения.

В этой палате лежала жена Ландлера. В 339-й. Она умерла на той же койке, на которой теперь лежу я. Какая она была красивая! Три красивых женщины было в эмиграции: жена Бела Куна, жена Йожефа Поганя и жена Енё Ландлера. Я был долгое время влюблен в жену Поганя. Сам он во время Венгерской советской республики 1919 года был военным комиссаром. (Я не осмелился тогда ей об этом сказать и признался только через тридцать лет.) Жена Ландлера умерла в этой палате, на этой же койке. Но я, кажется, уже об этом говорил.

Умереть? Это так странно. Андерсен-Нексе за несколько дней до восьмидесятипятилетия прислал мне письмо, пригласил на свой день рождения. Он даже написал, что оплатит все мои расходы. И еще он просил сообщить, что я хочу на ужин, он, мол, знает, какое значение я придаю еде. Я ответил ему письмом на четырех страницах и на всех четырех писал о том, что хочу есть за ужином. Меню было примерно такое: на закуску слоновые ромштексы, а последним в списке

---

[1] Католическая церковь отмечает эти дни 1 и 2 ноября.

стоял жареный носорог. В тот самый день, когда я опустил письмо в почтовый ящик, мне позвонили из редакции газеты «Сабад неп»:

— Напиши нам статью об Андерсене-Нексе.

— Ко дню его рождения?

— Некролог. Умер два часа назад. Ты быстренько пиши статью, принеси ее, а вечером скорым поездом поедешь в Дрезден, откуда тело отправляют в Копенгаген.

Нексе! Помню, когда мы гуляли по улицам Копенгагена, почти все встречные здоровались с ним. Один раз я сосчитал: из ста человек с ним поздоровались восемьдесят четыре. Как его любили! И любовь к нему была законной и оправданной».

Балинт открыл глаза, поморгал и попытался ни о чем не думать, если это вообще возможно. Во всяком случае, ему казалось, что он ни о чем не думает. Он закрыл глаза, и потекли воспоминания:

«Сколько раз я стоял в почетном карауле у гроба!.. Сколько людей проводил в последний путь! Фурманова, Маяковского, Луначарского... Нексе! Ну вот, чуть не забыл — я был и у гроба Горького. Все умирают. Даже самые великие».

Когда Балинт начал размышлять о смерти, было пять часов утра. В восемь пришла Илона Тюндер. Улыбнулась Балинту. Раньше она притворялась, что улыбается, теперь вымученная улыбка была у него.

— Что случилось, дядя Геза?

— Ничего... Вы сами знаете, Илона Тюндер. Я должен умереть, и вы это знаете. Но почему все длится так долго?

— Вот что, дядя Геза, у меня нет привычки с вами ссориться, но сейчас я очень близка к этому. Я сказала вам, что вы поправитесь, и у вас нет никакого права сомневаться в этом. Вы поправитесь! А если вам скучно лежать и ждать выздоровления, займитесь чем-нибудь. Вам давно пора начать читать. Сначала по несколько строчек, как вы это уже делали. Или знаете что? Попытайтесь диктовать... Новеллу или статью? А может быть, и роман.

Балинт не ответил. Илона Тюндер пожала ему руку. Попрощалась с ним за больную руку и ушла улыбаясь.

Балинт постарался думать о другом.

«Когда в декабре сорок первого года меня отправили в московский госпиталь, я даже не был болен, просто очень ослаб: весил девяносто килограммов и сразу похудел на тридцать. Так вот, когда меня положили в госпиталь и я вовсе не был болен, то первую неделю я пролежал в постели, а вторую мне уже разрешали вставать, но не больше чем на два-три часа в день. На третьей неделе я был уже ходячим больным. И тогда... Однажды утром ко мне пришел начальник госпиталя, полковник медицинской службы доктор Лимончик».

— У вас есть сын, товарищ Балинт?

— Да. Он в армии. Служит в одной из комсомольских частей. Он уже лейтенант. Участвовал в битве за Москву.

— Я знаю. Он легко ранен. Мы его вылечим. Он тоже здесь, в нашем госпитале.

Через пять минут Балинт в сопровождении Лимончика вошел в палату, где лежал его сын Володя. В палате было четыре койки, но Балинт видел лишь трех больных, незнакомых. А четвертая койка была закрыта простыней. Перед ней и остановился доктор Лимончик.

— Вот здесь!

Несколько минут, а может, это были секунды, показавшиеся Балинту минутами, он ничего не видел, а потом заметил в простыне дырку, через которую смотрели два глаза, живые и видящие.

— Мой сын!

— Да. Но я уже сказал вам, что мы его вылечим. Через несколько месяцев, может быть через полгода... Вылечим.

Володя Балинт говорил глазами. Сначала глаза сказали: я вижу тебя, узнаю... Потом на глазах показались слезы, раненый попытался что-то произнести. Может быть, это был стон...

— Мы его вылечим, обязательно вылечим! — повторял доктор.

«Интересно, он говорил то же, что повторяет Илона Тюндер теперь. Мы вас вылечим. Но Володю действительно вылечили. Он восемь месяцев пролежал в госпитале, потом еще три месяца получил на поправку и снова ушел на фронт. Сражался до конца войны. Странное это слово: вылечим. Правда, в одном случае — и это было с моим сыном — медицина сотворила чудо. Его вылечили. Ну а меня? Нет! Чудеса не повторяются».

Очевидно, Балинт проспал несколько часов. Ему принесли обед. Сестра Пирошка нарезала мясо и приказала:

— Ешьте сами! Я не стану вас кормить.

Балинту понравилось, что ему приказывают. Можно не думать о том, что надо делать. Приказ есть приказ. С трудом, но все-таки ел он сам левой рукой. И при каждом движении удивлялся, какая она худая. А какое же худое тогда у него лицо?

— Пирошка, я вас очень прошу, принесите мне зеркало.

— Зачем оно вам?

— Насколько мне известно, зеркало служит для того, чтобы в него глядеться.

Пирошка ничего не сказала, ушла и унесла посуду, потом вернулась. Принесла маленькое круглое зеркальце.

Впервые после многих месяцев Балинт увидел свое лицо. Не лицо, а обтянутый кожей череп. И темные тени. В углах рта — две глубокие длинные морщины. А глаза, глаза Балинта, мутные и глубоко ушедшие в орбиты.

— Насмотрелись?

Балинт вернул зеркало и огромным усилием сдержал слезы. Он не заплачет, нет. У него даже нашлись слова благодарности:

— Спасибо, милая Пирошка. Вы очень любезны.

Оставшись один, Балинт стал раздумывать над тем, что ему посоветовала Илона Тюндер. Надо читать или писать. Писать? Он засмеялся громко, но невесело.

— В больнице смеются чаще и искреннее, чем в театре, где играют сатиру. А ведь мы здесь не на сцене... Глупости! — воскликнул Балинт.— Не надо постоянно прибегать к дурацким изречениям и успокаивать себя ими. А я действительно буду или читать, или писать. Или то, или другое. Непременно.

## 9

Балинт привык долгими часами пребывать в полусне — не спать и не бодрствовать или, вернее, почти одновременно спать и не спать. Если он очень старался, ему удавалось разграничить то, что он видел во сне и что видел или слышал наяву. Сны бывали обычно или очень веселыми, или очень грустными, то смех, то слезы. А размышления его не были ни грустными, ни веселыми, хотя все-таки скорее грустными. Даже от самых веселых историй отдавало горечью. Это и понятно. В его положении, без надежды на будущее... Раньше, за ужином, съев три-четыре порции мяса, он начинал рассказывать. Говорил плавно, хоть и сам не знал, чем закончит свой рассказ. Говорил и говорил. Нанизывал один удивительный эпизод на другой. Сюжет стремительно развивался, а он все никак не мог придумать хорошего, радостного завершения. Но вот и благополучный конец! Слушатели ра-

дуются, а те, кто его не знает, ни за что не догадаются, что рассказчик подсмеивается над ними, над всеми, кто верит его историям. До чего хороша была жизнь!

В половине пятого утра он проснулся, но не подавал признаков жизни — лежал и размышлял. И, как это стало для него обычным, половину истории увидел во сне, другую половину выдумал. Это было совсем нетрудно, делал он это играючи. До чего хороша была жизнь!

Начало истории он увидел во сне. В конце декабря 1941 года, после разгрома немцев под Москвой, не то в 286-й, не то в 268-й дивизии (первый раз в своей жизни Балинт забыл какое-то число), одним словом, в дивизии были большие потери. Трагически тяжелые. Несколько сот человек, оставшихся в живых, разместили в бывшем княжеском имении к востоку от Москвы. Два дня их там поили и кормили, а потом приехала комиссия... Один полковник, два майора медицинской службы и несколько молодых офицеров осматривали их, проверяли, кто болен, а кто здоров, кто боеспособен, а кто нет. Балинт, бородатый, с проседью, одиноко бродил по двору: туда-сюда, туда-сюда. Молодой лейтенант спросил:

— Что с вами, дяденька? Как ваше имя?

— Геза Балинт,— ответил бородатый солдат.

— Оставим в покое литературу, дяденька. Я хочу знать, кто вы и что тут делаете.

— Я Геза Балинт.

Лейтенант махнул рукой и ушел. Балинт продолжал прогулку: туда-сюда, туда-сюда.

Через час пришел полковник и спросил:

— Кто вы, товарищ, и что тут делаете?

— Я Геза Балинт, рядовой, брожу туда-сюда.

— Исчерпывающий ответ. Значит, вы Геза Балинт, писатель. Покажите документы.

Балинт показал документ. Солдатскую книжку.

Полковник внимательно рассмотрел документ, потом поглядел на бородатого солдата.

— Идите за мной.

Он схватил Балинта за руку и потащил за собой в дом.

— Этот товарищ, Геза Балинт, останется тут, пока я не вернусь. Приведите парикмахера, чтоб побрил его, и дайте ему поесть, сколько захочет и чего захочет... Конечно, если он захочет то, что у нас есть. Садитесь, товарищ Балинт, и ждите меня в этой комнате.

Балинт помылся, потом его побрили, принесли ужин. Еды было столько, что он не мог всего осилить. Но остатки у него не забрали.

— Пусть на ночь останется,— сказал лейтенант.

Балинт не возражал. Вечером в десять часов он лег на диван, укрывшись шинелью. Проснулся в пять утра, съел остатки ужина, выкурил три-четыре трубки махорки, снова лег и уставился в потолок. В комнате кроме него никого не было.

Около восьми утра пришел полковник. Балинт вскочил.

— Приветствую вас, товарищ майор! — сказал полковник, протягивая ему руку.

— Простите, товарищ полковник, я всего лишь рядовой.

— Ошибаетесь, товарищ майор. Сейчас придет портной... Потом позавтракаем, а дальше видно будет.

Эти старые впечатления Балинт пережил вновь, и было это полуявью-полусном.

«Получил я офицерский мундир с майорскими знаками различия, а потом...»

В половине восьмого утра пришла Баламбер (двадцатидвухлетняя девушка, которая очень старалась не уронить своего достоинства и очень хорошо работала). Она умыла Балинта, обтерла с головы до ног, принесла завтрак. Как было заведено, вместе с завтраком Балинт получил три газеты: «Непсабадшаг», «Мадьяр немзет» и «Непсава». Он никогда их не читал, но их приносили и клали рядом. После завтрака ему снова сделали массаж (снова, потому что уже давно не делали) и он опять погулял — сделал несколько шагов. В половине десятого пришла Илона Тюндер, осмотрела Балинта, дала ему несколько советов. Все последние дни они были одни и те же:

— Напишите что-нибудь!

— Что я могу написать, товарищ Тюндер?

— Как что? Например, как любовь к жизни помогла выздороветь больному.

— О болезни я никогда, ни при каких обстоятельствах писать не стану. И о больных не стану. Противно.

— У меня другое мнение, но не будем спорить. Мы подчиняемся одному закону: больные всегда правы. Тогда... придумайте что-нибудь сами.

В два часа дня Илона Тюндер снова пришла к нему. Балинт ждал ее с нетерпением.

— Знаете, что я придумал? Опишу мысли двадцатилетнего юноши, которому в сорок пятом году было два года. Он разговаривает с отцом, и вдруг оказывается, что сын знает лучше отца, как шло освобождение Венгрии. Знает, как это было в действительности. В споре выясняется, что сын лучше отца знает и современную жизнь. Думаете, преувеличиваю? Возможно. Однако не в такой степени, как те, кто на все лады склоняет нынешнюю молодежь. Хорошо?

— Очень! — радостно отозвалась Илона Тюндер.— А стенографистку вы сможете достать?

— Попробую. Позвоню в редакцию «Элет эш иродалом», попрошу у них.

На следующий день утром пришла стенографистка — милая и умная девушка, старая знакомая Балинта. Он продиктовал ей новеллу, она записала, потом напечатала на машинке и еще через день прочитала ему.

— Гм!..

Балинт взял у нее рукопись и, придавив ее коленом, левой рукой порвал и сунул под одеяло. Не стал даже объяснять, почему так поступил, и на вопросы отвечать не пожелал.

Стенографистка, очевидно, пожаловалась на него. Вместе с Илоной Тюндер в палату пришел главный врач.

Он был очень серьезен, но говорил с Балинтом дружески.

— Мы очень рады, дорогой Балинт, что вы начали работать. И уже диктуете. Превосходно! Теперь вам еще необходимо начать читать. Нужно только захотеть. Тогда вам все удастся.

Илона Тюндер погладила Балинта по щеке, у нее был довольный вид.

— Великое дело, дорогой Балинт, что вы возвращаетесь к жизни. Я ни минуты в этом не сомневалась.

Балинт смотрел на них с удивлением.

«Они насмехаются надо мной,— думал он.— Но это как будто невозможно. Нет, они меня не высмеивают, а хотят мне помочь. Что же мне им ответить?»

Никакого ответа не понадобилось.

— Теперь, дорогой Балинт, мы уйдем и вы немного поспите. Послеобеденный сон очень полезен для здоровья. А завтра опять попро-

сим, чтобы к вам прислали стенографистку. Газеты всегда тут около вашей койки. Но если вы хотите, можете почитать книгу. Мы еще поговорим об этом и сделаем так, как вы хотите. Вам ведь известно, что больные всегда правы.

Илона Тюндер еще раз погладила Балинта по щеке, потом оба ушли.

На следующее утро снова пришла стенографистка и принесла Балинту розу. Он поблагодарил ее и был подчеркнуто дружелюбен. Предложил ей кофе, но диктовать отказался.

— Знаете, милая, я убедился, что самая большая беда для писателя не в том, что у него парализована рука. Это, конечно, тоже беда, но не самая большая. Ужасно, когда он пишет или диктует то, чего сам не знает, не понимает, в чем не разбирается. Такую ошибку допустил я. Поняв это, я сделал единственно умное из всего, что мог сделать,— порвал рукопись. Надо немного подождать. Хотите еще чашечку кофе?

## 10

Утром пришла Илона Тюндер и измерила Балинту давление.

— Все в порядке, товарищ Балинт.

— Присядьте, пожалуйста, очень вас прошу, Илона.

— У меня мало времени. Вы, конечно, знаете, что вы не единственный наш больной.

— Знаю, товарищ Тюндер. Но я должен с вами поговорить об очень важных вещах, узнать ваше мнение, попросить у вас совета и помощи.

— К сожалению, у меня сейчас действительно нет времени. Но после двух я приду.

Балинт смотрел в потолок. В тот день он получил много цветов: розы, гвоздики, горшки с цветами. Время шло медленно. Но все-таки шло. Пообедал он с удовольствием, и кофе ему понравился. Наконец, пробило два часа. В половине третьего пришла Илона Тюндер.

— Что случилось, дядя Геза?

— Случилось? Кое-что случилось. Видите ли, я никак не могу понять, что со мной. Для меня конец ноября почему-то наступает раньше дня всех святых. Сначала было двадцать восьмое ноября, потом первое. Это похоже на какую-то недобрую шутку. Но для меня это вовсе не шутка. И еще я проделываю какие-то необъяснимые вещи. Несколько месяцев назад вдруг выдумал какие-то мерзости о королеве Елизавете. Ведь я всегда знал, что Иосиф II и королева Елизавета единственные из всей династии Габсбургов заслуживают симпатии. А я что сделал? Об Иосифе, слава богу, никому ничего не говорил. Зато о Елизавете... Я говорил о ней всякие гадости всем, кто приходил ко мне. Теперь я этого стыжусь. И еще Египтянка. Я ее назвал так потому, что у нее муж работает в Египте и она ездила к нему. Это мелочь. Но я сказал ей, что не знаю, почему так ее назвал. Зачем мне было это делать? Вы меня понимаете?

Илона Тюндер ответила не сразу. Помолчав, без тени улыбки она сказала:

— В этом нет ничего трагичного, Балинт. Но вы правы, надо сразу принять меры против таких симптомов, не то они умножатся, а это будет уже нехорошо. Конечно, я знаю, как можно вам помочь. Вы должны научиться писать и читать. Это будет самым лучшим лечением.

— Хорошо,— ответил, немного подумав, Балинт.— Я буду учиться писать. Но учиться читать не хочу.

— Я не совсем вас понимаю, но для начала пусть будет так. Вы научитесь писать левой рукой. Тетя Шари очень трогательно о вас заботится, каждый день приносит вам газеты, кофе и фрукты. Я скажу ей, что́ нужно для того, чтобы вы могли учиться писать, и она, конечно, вам все принесет. Желаю успеха, дядя Геза.

Он снова остался один и стал вспоминать, как учился писать, будучи еще ребенком. В первом классе начальной школы — тогда ее называли народной — у него был учитель Шандор Тёрёк, нет, не Тёрёк, а Тёрёш, Шандор Тёрёш. И он любил выпить, этот Шандор Тёрёш.

«Я хорошо его помню, мог бы даже описать его внешность. В марте — мне тогда исполнилось семь лет,— числа тринадцатого или двенадцатого, учитель сказал, что наша школа (он называл ее учебным заведением) будет праздновать День пятнадцатого марта. Он велел нам прийти на другой день в самой лучшей одежде — он, мол, сам проверит, кто как одет, и скажет, кто может прийти, а кто нет. И если у кого-нибудь не будет соответствующего костюма, он не должен приходить на праздник. Нечего ему там делать».

Балинт долго раздумывал, даже спорил с собой, вспоминая, был ли он доволен распоряжением учителя Тёрёша или оно возмутило его.

«Кажется, я был доволен. Зачем приходить на праздник тому, думал я, у кого нет подходящей одежды. У меня она была — два хороших костюмчика и две пары ботинок. Пятнадцатое марта. Я тогда еще как следует не знал, какой это праздник, но дома мне сказали — мама сказала,— что герой этого дня Шандор Петефи. О Петефи я знал, что он поэт. Правда, мне не совсем точно было известно, что такое поэт... Но у нас была книга, толстая книга в красном коленкоровом переплете. На ее обложке был изображен памятник, и еще на этой книге было написано, что стоит она один форинт. Все это предшествовало первому патриотическому празднику, в котором я принял участие. На мне был мой самый лучший костюм и новые ботинки...»

После обеда пришли гости — три женщины, жившие на одной улице с Балинтом, на проспекте Вираньош. Они принесли цветы. Одна из них объяснила цель их прихода: кто-то сказал, что товарищ Балинт чувствует себя слабовато. Они говорили об общих знакомых и обо всем понемножку, но каждый раз повторяли, что товарищ Балинт выглядит плоховато. Просидели они у него почти два часа.

Стемнело, и Балинт до ужина лежал, не зажигая света.

Утром Шари принесла кофе, фрукты и газеты. Илона Тюндер прислала за ней, и Шари, вернувшись, пообещала Балинту достать все необходимое для письма сегодня же.

Около полудня она принесла таблицу, на которой прописью были изображены все буквы — заглавные и маленькие. Принесла она еще три карандаша и две тетради — побольше и поменьше. Карандаши были аккуратно заточены.

На следующее утро с помощью двух сестер Балинт сел на постели, перед ним поставили столик, положили тетради, карандаши и твердую картонную таблицу с буквами.

Балинт глубоко вздохнул и принялся за работу. Он взял в левую руку карандаш и написал в тетрадке сначала маленькие «а» и «б», потом большие, по десять раз каждую букву:

a a a a a — A A A A A...

— Пошли дальше!

b b b b b — B B B B B...

К одиннадцати часам он уже дошел до буквы «е». Буквы полу-

чались не очень красивыми, да это и неважно. Главное, что он смог их написать.

Пришла посетительница, которой Балинт очень обрадовался. Это была вдова Бела Куна. Она зашла к нему ненадолго. Ей надо было поговорить с врачом, и она решила заодно узнать, как чувствует себя больной.

— Вы превосходно выглядите, дорогой Балинт. Все скоро будет в полном порядке. Я уверена, все будет в порядке.

Балинт видел, что она так же хороша, как в молодости. Но сказать ей этого не мог. Получить комплимент от такой старой развалины — невелика радость, скорее даже, обида. Так-то.

Балинт приуныл. Ему стало стыдно — не мог сказать красивой женщине, что она красива.

Через несколько минут она попрощалась и ушла. А Балинт стал думать о том, какой она была, когда ей еще не исполнилось тридцати, а может, было всего-то немногим больше двадцати лет. Он видел ее перед собой, слышал ее голос. Чудесный голос! Как это странно! Он не только слышал ее голос, но и видел ее перед собой — красивую и молодую. А жизнь ее, хоть и полная борьбы и страданий, была прекрасна. Вообще жизнь всегда прекрасна.

## 11

Балинт проснулся глубокой ночью, а может быть, рано утром. Он помнил, что ему снилось. Но вполне возможно, это была только часть сна: Освенцим. Он никогда не был там, не мог быть, потому что его часть на Втором Украинском фронте сражалась гораздо южнее. И все-таки он был совершенно уверен, что видел во сне Освенцим. Девочка-гимназистка, черноволосая, лет пятнадцати-шестнадцати, вела другую девочку — с золотистыми волосами лет трех-четырех. Видно было, что они очень любят друг друга. А потом... Эсэсовцы по приказу командира разлучили детей. Малышка плакала. Девочка постарше сжала губы.

«Да, я помню это».

Он посмотрел на часы. Пять минут пятого.

Балинт позвонил. Пришла сестра, которую он звал Невестой.

— Что случилось? Что с вами, дядя Геза?

— Ничего. Только я страшно голоден. Я не обедал и не ужинал.

— Зачем же вы так делаете? Откуда я вам сейчас достану еду? Все закрыто.

— Плохо. Тогда мне ничего не надо.

Невеста ушла.

Балинт закрыл глаза.

«Габор Года и Геза Года. Отец и сын. Геза Года был другом Эндре Ади. Я с Ади разговаривал только один раз. Это было в кафе «Нью-Йорк» [1].

Мы там сидели своей обычной компанией и спорили. За соседним столиком спал Дюла Круди. Вдруг он вздрогнул, протер глаза, зевнул и закричал на нас:

— Эти молокососы — ученики Ади — даже поспать не дают человеку!

Мы были очень горды. Хоть он и назвал нас молокососами, но все-таки — учениками Ади. Это немало. Мы громко смеялись!»

[1] Кафе «Нью-Йорк», где обычно собирались венгерские литераторы. Во время боев за освобождение Будапешта Иллеш был комендантом большого здания, где помещалось это кафе, и типографии «Атенеум».

(В нескольких шагах от столика, за которым ежедневно дремал Круди, на стене висел рисунок, вернее, карикатура на Гезу Балинта.)

«Если бы мне кто-нибудь тогда предсказал, что в сорок пятом году я буду военным комендантом здания «Нью-Йорка» и соседней с ним типографии «Атенеум», я бы, честное слово, обиделся, что меня так разыгрывают. А между тем...»

Балинт с трудом влез в переполненный трамвай. Это было в Москве. И вдруг...

— Товарищ Кун, вы ездите в трамвае, да еще в таком переполненном? Другие ездят в автомобилях.

— Я не единственный человек в Москве, который ездит в трамвае,— ответил ему Кун.

— И все-таки это невозможно... Скромность тоже имеет границы. Должна иметь границы.

— Наивность, товарищ Балинт,— я бы мог употребить и другое слово — тоже должна иметь границы.

Балинт спал не более двух минут. Его разбудила Невеста, хоть он ее об этом не просил. Она принесла ужин: творог со сметаной и хлеб с маслом.

— Я покормлю вас, а то вы обязательно все опрокинете.

Балинт поел с аппетитом, потом снова заснул.

Он еще не совсем проснулся, когда Эржи Орос умыла его и обтерла все тело. И завтракал в полусне. По-настоящему проснулся только с приходом Илоны Тюндер.

— Скажите мне, дорогая,— спросил Балинт,— вы ведь были в Освенциме?

— Да. Вы меня об этом уже спрашивали, и я рассказывала вам раза три или четыре.

— И вас разлучили с вашей племянницей, трехлетней девчуркой с золотистыми волосами.

Она долго не отвечала ему.

— Да,— сказала она наконец,— и это я вам уже несколько раз рассказывала.

— Простите меня. Значит, я хорошо помню. Я видел ужасный сон.

— Спокойно, товарищ Балинт,— сказала Илона Тюндер.— Не волнуйтесь. Все в порядке, все будет в порядке. Только, пожалуйста, не волнуйтесь.

Перед обедом к нему пришел гость. Дежё Яс, о славных деяниях которого Балинт уже давно собирался написать эпическую поэму. Кто-нибудь, не знающий Яса, мог бы свободно принять его за молодого человека — учителя или журналиста по профессии. Трудно даже представить себе, что он храбро и самоотверженно участвовал в освободительной борьбе почти всех европейских стран.

— Дежё?!

Балинт чуть не заплакал. Но Яс, словно цитируя Илону Тюндер, сказал:

— Спокойно, Геза, не волнуйся.

Не прошло и нескольких минут, как они уже мирно беседовали.

— Знаешь, я часто вспоминаю, как ты принес мне еду в камеру, куда меня запрятала полиция. И... Я думаю, что ты спас мне жизнь.

— Ты всегда говоришь об этом, Геза. Вспомни-ка лучше, что я тебе принес тогда ужин целой семьи и ты все съел. В том, что я спас тебе жизнь, я далеко не уверен. Но что ты съел ужин, приготовленный на троих, это точно. Уж если говорить, так лучше об этом.

Яс пошел к Илоне Тюндер. Она, конечно, знает, в каком состоянии Балинт. Илона Тюндер знала.

— Видите ли, кровоизлияние в мозг — дело нешуточное. Уже два раза мы опасались... положение казалось очень серьезным. Сейчас ему гораздо лучше или могло бы быть лучше. Мне не хочется быть грубой, но, к сожалению, Балинт трус. Чуть мы заставим его ходить, он тут же пугается. Смелости у него хватает всего на несколько шагов — это гораздо меньше того, что в его силах. Имеются, конечно, и другие трудности. Я уже сказала, что кровоизлияние в мозг — дело серьезное. Но было бы очень хорошо, если б вы, его друзья, воздействовали на него. Да и нам, врачам, не мешало бы быть смелее и требовательнее. Но вы и на нас можете повлиять, чтобы мы не обращались с Балинтом, как с женщиной во время родов.

Яс побеседовал и с директором больницы на проспекте Кутвёлдь, который был его старым знакомым. Удивительно, что директор знал каждого больного в огромной больнице, знал, кого и что мучает и чем ему можно помочь.

— Знаете, товарищ Яс, мне кажется, что на Балинта надо повлиять как на коммуниста, чтобы он снова стал храбрым. Может быть, и на Балинта-писателя надо оказать давление, пробудить в нем самолюбие и жизнелюбие. А ведь любовь к жизни...

Директор беседовал с Ясом минут пятнадцать. Потом Яс прямо из больницы позвонил по телефону многим из друзей Балинта:

— Значит, договорились: в восемь вечера встретимся у журналистов.

## 12

Яс и Кристина Манди пришли в ресторан, где обычно собирались журналисты, за несколько минут до восьми. Официанты (и большинство постоянных посетителей ресторана) между собой называли Кристину не иначе, как Прекрасная Дама. Остальные пришли с небольшим опозданием, но Яс в виде исключения простил им такую недисциплинированность. Он знал, что почти все они читают лекции во второй половине дня или вечером. К девяти все были в сборе: Габор Толнаи с женой, Иштван Кирай, Тибор Барабаш и Йожеф Лендьел.

— Кто увидит, с каким аппетитом мы поглощаем все блюда за этим хорошо накрытым столом, никак не подумает, что в действительности все мы сейчас находимся в палате триста тридцать девять больницы на проспекте Кутвёлдь,— сказал Яс.— Но об этом поговорим после ужина.

Было уже около десяти, когда Яс рассказал «ребятам», зачем он их сюда позвал, и изложил им свой план.

— Мы должны повлиять на него как на коммуниста, чтобы он стал смелее. И еще — как на писателя. Надо организовать отклики в печати, успех — радость для любого из нас. Аппетит приходит во время еды, то же самое и с успехом — он заставляет желать все большего и большего. Балинт возьмется за работу. Нам всем известно, что он тщеславен. Вот мы и должны использовать его тщеславие в качестве лекарства.

Все согласились с ним. Толнаи, достав бумагу и карандаш, стал писать:

— «Элет эш иродалом» и «Мадьяр немзет» опубликуют интервью с Балинтом. «Непсабадшаг», «Непсава», «Кортарш», «Уй ираш», «Орсаг-вилаг» и «Тюкёр» — статьи о его творчестве. Ну и, конечно, провинциальные журналы. Радио и телевидение также подготовят интервью.

Трудно поверить, что столько литераторов пришли к единому мнению без всякого спора, сделав лишь несколько добавлений.

Пока мужчины с удивительным единодушием составляли планы, женщины — жена Толнаи и Кристина Манди — тоже проявили инициативу: заказали официанту три порции гуляша, двести граммов вина и бутылку минеральной воды «Паради».

— Кому это? — удивился Яс.

— Как кому? — несколько даже обиженно ответила жена Толнаи.— Конечно, Балинту.

— Балинту? Гуляш?

— Он обожает гуляш,— серьезно сказала Кристина Манди.

— Ну, конечно! Стыжусь, что мне это самому не пришло в голову. Пусть теперь кто-нибудь попробует сказать, что писатели не любят и не помогают друг другу! Мы все старые однополчане и все как один сентиментальны. Даже очень. А теперь и вы, девочки, стали почти солдатами. Я не преувеличиваю. Вы уже почти фронтовики.

Распределили между собой роли, наметили, кто и что должен сделать.

На следующее утро Толнаи и Кирай пошли в Союз писателей, обсудили с Тиборне Кишш составленную накануне программу. Многое она взяла на себя. После обеда Кирай обзвонил всех, чтобы узнать, кто и что успел сделать. Кто побывал в редакции «Непсабадшаг», кто в «Мадьяр немзет», кто на радио и телевидении. Трудно себе представить, но все оказались верны слову.

Через два дня Ева Катона взяла у Балинта интервью для «Элет эш иродалом». «Тюкёр» поместил о нем статью. Еще через три дня «Мадьяр немзет» заказала две статьи. Радио... Телевидение...

За одну неделю Балинта сфотографировали четыре различных фотографа. Три художника-графика нарисовали его портрет. Известный литературный критик согласился написать статью для «Непсабадшаг». Мобилизовали еще и журнал «Критика», редакция которого взяла на себя публикацию двух статей. Позвонили Гезе Хегедюшу, который обещал написать три статьи и позаботиться, чтобы все они были опубликованы.

Через два дня Габор Толнаи написал письмо поэту Квазимодо, лауреату Нобелевской премии. Письмо и книга Балинта, только что вышедшая на французском языке, были отправлены авиапочтой в Италию. Второе письмо Толнаи написал в Париж. Немецкую прессу взял на себя Яс, чешскую, польскую, румынскую и болгарскую разделили между собой остальные. О советской прессе обещал позаботиться корреспондент ТАСС в Будапеште.

Через три недели Яс, возвращавшийся в Берлин, зашел попрощаться с Балинтом. Больной был в прекрасном настроении.

— Знаешь, литературная жизнь совсем не такая, как многие думают, как я и сам, говоря откровенно, до сих пор думал. Мне казалось, что слабых отпихивают в сторону. Я глубоко ошибался. Когда я был работоспособен, у меня были хорошие связи с издательствами, редакциями, но всегда возникали какие-то недоразумения... А теперь? Ты не поверишь, да я и не стану надоедать тебе пересказом всего, но вот только сегодня утром приходил ко мне директор книжного издательства «Сепиродалми» Ясберени и предложил такой договор, о котором я и мечтать не посмел бы. А вчера Государственное пражское издательство сообщило, что хочет переиздать три моих книги. И посмотри, какую любезную открытку прислал Квазимодо, сообщает, что написал положительную критическую статью о моем творчестве и она уже сдана в типографию. Пусть мне никто не говорит, что писатели не любят друг друга, теперь я знаю, что это ложь и клевета. Мною

овладела такая жажда жить и работать! Вероятно, я смогу и читать научиться. А если не читать, то уж писать левой рукой, хорошо писать, обязательно научусь.

## 13

У Балинта было хорошее настроение. Он даже шутил. Критическая статья Квазимодо вышла на итальянском языке, потом ее перевели на венгерский и опубликовали в журнале «Надьвилаг». Балинт показывал номер со статьей всем на свете и не замечал, что других это интересует меньше, чем его, и что не все этому рады.

Эржи Лугоши из книжного издательства «Сепиродалми» принесла Балинту аванс за новый роман. Напрасно отказывался он, уверял, что никакого романа писать не собирается и вряд ли когда-нибудь в своей жизни что-нибудь вообще напишет, Эржи Лугоши даже и слушать его не хотела и заставила взять аванс.

Словом, настроение у Балинта было хорошее. Сначала ему казалось, что хорошее настроение держится у него всего несколько дней, самое большее недель, но однажды Мария-Терезия выдала ему тайны календаря. Совершенно неожиданно она спросила, что он собирается делать в сочельник.

— А через сколько месяцев будет рождество? Или через сколько недель?

— Недель? Рождество будет послезавтра.

— Ах, да.

Этот разговор состоялся часов в десять вечера. Балинт попросил, чтобы ему принесли снотворное, принял его и тут же заснул. Лишь под утро он увидел сон, который помнил и после того, как проснулся.

Поезд из Вены через Варшаву в Москву — двенадцать вагонов третьего класса — шел медленно и долго стоял на станциях. В поезде ехали люди разных судеб: бывшие солдаты русской царской армии, которые провели от шести до восьми лет в плену, люди среднего возраста, некоторые казались совсем старыми; несколько солдат белой армии, просивших и получивших амнистию, — веселые и взволнованные, ехали теперь на родину. И еще в поезде было пятьдесят — шестьдесят венгров-эмигрантов, их выслали из Австрии, и ни одно из западных государств их не приняло. Убежище им предложила Москва. Путешествие от Вены до Москвы длилось восемь дней.

— Москва!

Приехали. С любопытством смотрели прибывшие на новый мир — и те, кто сражался против, и те, кто сражался за него.

Медленно и задумчиво вышел Балинт из поезда. Он не знал, что ему дальше делать. Скоро, скоро он все узнает... И вдруг услышал, как кто-то зовет его по имени:

— Геза Балинт! Товарищ Балинт!

Молодой человек среднего роста или даже чуть пониже среднего ждал Балинта на московском вокзале.

— Где ваши вещи, товарищ Балинт?

Молодой человек был одет очень скромно, по-видимому, костюм ему был несколько узок. Но рука при пожатии оказалась железной. У Балинта был всего один чемодан, тот мог бы поднять десять таких. Балинт стыдился, что его обслуживают, как барина. Но московский венгр не хотел ничего слушать и сам понес чемодан.

— Скажите мне хоть свое имя, товарищ.

— Меня зовут Мате Залка.

Они сели в пролетку извозчика, и Балинт продолжал расспрашивать своего спутника:

— Чем вы занимаетесь, товарищ?

— Если вас интересует мое звание, то я командир полка Красной Армии. Это в вашу честь я оделся в штатское. Знаете, я читал несколько ваших новелл. Я ведь тоже пишу. И тоже новеллы. Я их вам покажу.

Извозчик ехал медленно... Балинт проснулся и стал ломать голову, когда же состоялась эта встреча? Когда он впервые приехал в Москву? В 1924 году? Или в 1925-м? А может быть, в 1922-м? Он провел рукой по лицу, хлопнул себя по лбу — все напрасно. Нет, он решительно не помнил, в каком году это было.

«Что же все-таки со мной происходит? Числа я до сих пор помнил хорошо. Правда, два или три месяца назад — сам не знаю точно когда — я думал о том, как стоял в почетном карауле у гроба Луначарского, и не знал, было это восемнадцать или двадцать восемь лет тому назад, да и сейчас не знаю».

Цифры, цифры... Учитель математики в гимназии на проспекте Иштвана предсказывал, что из него выйдет превосходный математик. Вот так предсказание!.. Не вышло из него ни хорошего, ни плохого математика. Но забывать простые цифры... Это ужасно!

«Сейчас я себя проверю. Самый верный метод. Высчитаю в уме, сколько будет, если возвести 167 в куб. Простая задача. Значит, 167 в кубе...»

Балинт высчитал, сколько будет 167 в третьей степени, получил результат, потом посчитал еще и еще раз, и результаты оказались совсем другими. Первый раз цифра получилась огромной, второй раз маленькой, третий раз средней.

«Совсем плохо!»

Посмотрел на часы: двадцать две минуты пятого. Почти утро. После минутного колебания Балинт нажал кнопку звонка. Пришла Мария-Терезия.

— Что случилось, дядя Геза?

— Дорогая Мария-Терезия, скажите мне, пожалуйста, сколько будет 167 в кубе?

Она смотрела на Балинта удивленно и немного испуганно.

— Может быть, вы хотите пить?

— Нет. Не хочу. А вот если бы вы мне помогли сосчитать...

Мария-Терезия поставила Балинту под мышку градусник и села на край койки, чтобы больной по своей привычке не выбросил градусник. Через семь-восемь минут она вынула градусник и удивленно воскликнула:

— Нормальная! Тридцать шесть и шесть.

Мария-Терезия принесла ему стакан минеральной воды. Балинт наотрез отказался пить.

— Потушите свет и попытайтесь заснуть, дядя Геза.

Он остался один в темноте.

«Надеюсь, Мария-Терезия не заметила, что... что я сошел с ума. До сих пор забывал лишь имена, теперь начал забывать и числа. Ужасно!»

Он долго размышлял, ломал голову и, наконец, пришел к компромиссу с самим собой:

«Я не признаюсь в этом. Буду все отрицать, пока возможно. Вот так. Илоне Тюндер я до сих пор всегда все рассказывал, но этого я и ей не скажу. Притворюсь веселым! Они — врачи и сестры — умеют притворяться, я тоже сумею».

Некоторое время больной метался в постели и вдруг сразу оказался на фронте, у Дона. К северу от Урыва, где-то возле Тычихи.

Балинт сидел вместе с сыном, старшим лейтенантом, в воронке от большого снаряда. Вокруг все было покрыто снегом.

— Послушай, папа, ты всегда, почти каждый день, говорил мне, какой замечательный народ венгры. А теперь...

— Теперь, надеюсь, этого не надо больше объяснять. Венгерский народ — это и вправду несчастный, но замечательный народ. Мы говорили с чудесными венгерскими парнями. Вот увидишь, они вместе с нами будут сражаться за освобождение Венгрии.

— Ты всегда, папа, был неисправимым оптимистом. Ты наивен.

— Да. Когда ты лежал в Москве с простреленной головой, я верил, что ты поправишься и что мы опять с тобой будем спорить.

Свистел ветер. Это уже не фронт и не Советский Союз, а Хитцинг в Вене. У Балинта не было денег на трамвай, и он пешком шел к Арпаду Хаасу. У Хаасов Эмми, математичка, жена Арпада, готовила ужин: картофель в соусе из красного перца. Как только пришел Арпад, сели ужинать. Балинт съел три тарелки картофеля и вычистил хлебом кастрюлю.

«Если бы они еще дали мне денег на трамвай, я бы действительно мог сказать, что провел чудесный вечер»,— думал Балинт.

И проснулся. Последний сон он помнил лишь приблизительно.

«А теперь не только я лежу в больнице, но в соседней палате номер триста сорок лежит и Арпад Хаас. Кажется, он болен тем же».

В половине восьмого утра пришла Эржи Орос.

— Доброе утро, дядя Геза! Надеюсь, вы хорошо спали? А сейчас будем купаться. Я провожу вас в ванную комнату.

Вскоре после купанья пришел гость, писатель, которого Балинт знал лишь в лицо. Об имени его, о том, что он пишет, у него не было ни малейшего представления. Писатель был очень мил и словоохотлив. Потом...

— Знаете, дорогой Балинт... Вы получили довольно много денег от издательства «Сепиродалми». А у меня в данный момент трудное положение. Скоро закончу работу над новым романом. Не сомневаюсь, что вы мне охотно поможете.

— Откройте ящик тумбочки. Я сам не знаю, сколько там в конверте, еще не успел сосчитать. Возьмите.

Писатель ушел. Пришел Витез, подвел Балинта к окну палаты, откуда открывался вид на гору Геллерт. Гора Геллерт! Юношеская любовь! Илона!

— Не хочу я смотреть на гору Геллерт. Хочу увидеть «Нью-Йорк» и «Атенеум». И еще гимназию на проспекте Иштван. Вы не знаете, какая там была у меня жизнь.

## 14

Почти каждый день Балинт просыпался в четыре утра. Вот и сегодня... Он думал о маршале Ворошилове. Когда тот работал в Будапеште, Балинту иногда приходилось сопровождать его в английскую или американскую военную миссию на обед или на ужин. Шофер точно рассчитал, по каким улицам надо было ехать и с какой скоростью: когда маршал бывал, например, приглашен к шести часам, они подъезжали без трех минут шесть, если к девяти — то без трех минут девять. Теперь Балинт с такой же точностью просыпался: ровно в четыре.

В утренние часы Балинт заново учился писать. Когда он выучил весь алфавит от «а» до «z», оказалось, что три буквы успел уже за-

быть: «h», «m» и «t». Пришлось опять взяться за них. Вдруг он вспомнил, что вчера обещал главному врачу научиться читать.

«Это было очень легкомысленно с моей стороны! Но теперь ничего уж не поделаешь! Не то главный врач заметит, что я и считать разучился».

Вчера он попросил Шари принести ему несколько книг. Почему-то хотелось, чтобы это были стихи. Шари принесла книг семь-восемь. Балинт позвонил, пришла Баламбер. Она протестовала, что Балинт зовет ее Баламбером, и выбрала себе имя Ленчи.

— Пусть... А вообще я позвал вас, милая... как вас зовут?.. Да уж ладно, пусть будет Ленчи. Хочу попросить вас, милая Ленчи, прочитать названия этих книг... Нет. Достаточно будет, если вы скажете мне имена авторов.

Ленчи прочитала имена авторов: Иоганнес Р. Бехер, Габор Гараи, Эндре Ади, Михай Ваци, Дюла Ийеш, Иштван Шимон, Йожеф Фодор и Шандор Петефи.

— Достаточно будет? — спросила Ленчи.

— Пожалуй.

Балинт задумался об Иоганнесе Р. Бехере. О Гансе. Это было в 1933 году. Он уверен, что это было в январе 1933 года. Они с Гансом ехали на мотоцикле из Берлина в Гамбург (Ганс сидел за рулем, Балинт сзади). А как только приехали, сразу узнали, что Гитлер стал канцлером. Был уже вечер, Бехер устал, но они той же ночью выехали обратно в Берлин...

В течение нескольких недель Балинту удавалось скрывать свое ужасающее невежество. Тем временем он предпринял шаги, чтобы его перевели в санаторий на берегу Балатона. Это была вторая тайна, которую он скрыл от Илоны Тюндер. Ненадолго.

Не прошло и двух дней, как Илона Тюндер узнала, что просьбу Балинта удовлетворили: ему дают отдельную палату в кардиологическом санатории у Балатона.

Ей это не очень понравилось. Она боялась, что в санатории прервется систематическое лечение Балинта.

— Может быть, вы не сочтете меня несправедливой, если я вам скажу или хотя бы намекну, что вы немного капризны и нетерпеливы. Будем надеяться, что ничего плохого не случится. Будем надеяться.

Главный врач употребил выражения более резкие.

— Что ж... Может быть, эта глупость и не выйдет вам боком. Может быть.

Директор был еще решительнее:

— Целый год мы старались вас вылечить. Поставить вас на ноги. А вам за две-три недели, пожалуй, удастся все это свести на нет.

Но Балинт был влюблен в Балатон. Вообще-то он Северный Ледовитый океан увидел раньше, чем Балатон. Зато теперь... Он видел Балатон даже во сне. Иногда ему приходило в голову, что он вовсе не по Балатону тоскует, а хочет сбежать из больницы до того, как его спросят, научился ли он уже читать.

Балатон. Кишфалуди [1].

Он постарался восстановить в памяти и другие имена писателей и художников, которые влекут его к Балатону. Но никого не вспомнил. Все равно. Балатон!..

В санаторий его повезли на машине «скорой помощи».

[1] Кишфалуди, Карой (1788—1830) и Кишфалуди, Шандор (1772—1844) — братья, оба поэты, их дом-музей находится у Балатона.

По пути, удобно растянувшись на койке, Балинт заснул.

Ему было шестнадцать лет, и он пошел в гости к товарищу по школе в знаменитый, заслуживший много похвал и много ругани трактир «Зёлдвадас», где собирались рабочие. Содержатель трактира Адольф Вёлдьеши был полон энтузиазма: металлурги объявили забастовку, в трактире собирался забастовочный комитет.

Кто-то держал речь. То был Дежё Бокани, не металлург, а строитель, но металлурги слушали его речь с восторгом. У него был изумительный голос, сильный и выразительный. Слушали его молча, лишь иногда прерывая аплодисментами и возгласами одобрения. Балинту сотни людей казались тысячами, а тысячи — бесконечными, огромными толпами.

Дядя Вёлдьеши принес друзьям своего сына сосиски и пиво, но один из них — Геза Балинт — в первый раз в своей жизни не набросился на еду, а внимательно слушал оратора.

— Почему ты не ешь, Геза?

— Скажите, дядя Вёлдьеши, бастующие получают еду?

— Как тебе сказать... Ты ведь знаешь, Геза, кое-что я делаю, чтоб они не голодали. Трудно все это. Вот когда вы вырастете, может, будет лучше.

Большая жесткая ладонь Вёлдьеши легла на голову Гезы.

— Приехали, товарищ Балинт. Вот мы и у Балатона, у санатория. Как вы перенесли дорогу? — спросил шофер.

— Очень хорошо,— ответил Балинт.

## 15

Балатон. Балатон.

Балинт не видел его, окно комнаты выходило в другую сторону, но слышал говор и плеск волн. Было так странно вслушиваться, как шумит Балатон, наслаждаться этим шумом. Но в комнате, сколько ее ни проветривали, стоял затхлый запах. Балинт пытался забыть о нем, это ему не удалось. И еще одна неприятность. Когда он был в Будапеште, в палате номер 339, в первое время, чем бы его ни кормили, еда не имела никакого вкуса. Мясо, казалось, ничем не отличалось от картофеля, яблочный компот — от шпината. Но это продолжалось месяца два, потом еда, которую ему предлагали, постепенно обрела вкус. У мяса снова был вкус мяса, у лапши с маком — вкус лапши с маком. Ему это даже казалось странным, но к хорошему привыкаешь быстро. А теперь снова все, что бы ему ни давали, потеряло вкус. Сестры пожелали сами кормить его, как ребенка или инвалида. Само собой разумеется, это вовсе отнимало вкус у еды.

Когда проигрывается сражение, кто-то всегда бывает во всем виноват. Он становится причиной и даже организатором поражения. То же самое происходит, когда не народ сражается за свободу, а один человек за свою жизнь, за свое здоровье. Балинт был убежден, что в кардиологическом санатории делали все, чтобы погубить его, в действительности же там просто очень мало могли сделать для его выздоровления. Ведь если отдать ботинки чинить часовщику, а сломанные очки — сапожнику, то результат вряд ли окажется удовлетворительным. Балинт именно это и сделал. Будь у него слабое сердце, кардиологический санаторий был бы для него идеальным местом лечения. Но ему угрожали последствия кровоизлияния в мозг, а для

этого кардиологический санаторий как место лечения не годился. В первые дни он жаловался лишь на затхлый воздух в комнате и на то, что у еды нет никакого вкуса. Потом нашел миллион других недостатков.

А ведь сколько хороших людей было там! И медицинские сестры, и те, кто приходили навещать его.

Однажды пришел к Балинту крупный хорватский писатель Мирослав Крлежа. Привел его Дюла Ийеш.

— Мирослав! Дорогой Мирослав!

Когда же это было? Сорок, сорок один или сорок три года назад, когда Балинт продавал газеты на улицах Вены, как-то вечером он написал новеллу под названием «Дни уличного газетчика». Новелла была опубликована в венской партийной газете «Роте фане». Через несколько дней в редакцию на его имя пришло письмо из Загреба. Письмо было от молодого писателя, редактора ежемесячного журнала Мирослава Крлежи. Он сообщал Балинту, что перевел его новеллу и опубликует ее в журнале. Далее Крлежа несколько смущенно писал: содержание и тон новеллы заставляют его предполагать, что Балинт живет не в очень хороших материальных условиях, и он вышлет ему гонорар... Упомянутая в письме сумма показалась Балинту очень большой.

Балинт ответил на письмо и через неделю, незадолго до отъезда из Вены в Закарпатскую Украину (для встречи с Золтаном Бано — Ференцем Мюннихом), получил не только необычно большую сумму денег, но еще и посылку, в которой были костюм, белье, пара ботинок и множество всяких мелочей, как, например, носовые платки. Так началась их дружба. За сорок с лишним лет они многое повидали, многое осмыслили. Теперь Мирослав — крупнейший писатель на Балканах. Его коротко подстриженная борода поседела.

Балинт лежал в постели. Крлежа сел рядом. Они почти не говорили, только смотрели друг на друга. Вдруг Крлежа вскочил и убежал из комнаты. Вернулся он минут через десять. Балинт увидел, это было очень заметно, что известный югославский писатель плакал. Еще помолчали, потом Крлежа крепко пожал левую руку Балинта.

Оставшись один, Балинт принялся думать о палате номер 339. Полночи думал о ней.

Утром его повели гулять во двор санатория. Оттуда тоже не было видно Балатона, только слышалось его дыхание.

— Какой затхлый запах! Неужели так пахнет Балатон?

— Откуда здесь может быть затхлый запах, товарищ? Воздух тут хороший, чистый... Светит солнце, и пахнет водой.

Балинт не ответил, только глубоко вздохнул.

— Вернемся обратно... Пожалуйста.

Сестра покачала головой.

О днях, которые последовали за этим, Балинт помнит лишь отрывочно.

Вечером, оставшись один, он тотчас заснул. Проснулся от ощущения полета. Как и когда сел он на спину орла, Балинт не знал. Летел он высоко, страшно высоко. Орел издавал звуки, как мощный, очень мощный мотор. Балинт уже совсем проснулся, но все еще слышал шум мотора.

Через несколько дней он узнал, где он. В санатории. Лежит в постели. Рядом с кроватью сидит его давнишний, старый товарищ Ласло Бауэр. Он знает и любит Балинта еще со времен Венгерской советской республики. Они смотрели друг на друга и молчали. А потом возле кровати сидел уже не Бауэр, а Ласло Геребьеш. Потом жена Геребьеша. Рядом с Балинтом была и незнакомая женщина, о которой он

знал только, что ее зовут Борбала. Так назвал ее Ласло Бауэр, пришедший ей на смену. Может быть, они и говорили между собой. Балинт не был в этом уверен. Он отвернулся к стене и долго спал. А может быть, недолго? Но видел он много, много снов.

Когда Балинт проснулся, у его постели сидел Йожеф Дарваш. С ним была и Кишш Тиборне. Они, конечно, о чем-то говорили, о чем — Балинт не знал. Но он им все-таки ответил:

— Да, да. Конечно.

Когда Дарваш снова что-то сказал, Балинт тоже заговорил:

— Как ты считаешь, что лучше — могила или крематорий?

Ответа Дарваша Балинт не понял.

Имен медсестер Балинт не знал. Сам придумывать им имена не хотел. Но он узнавал их. Они были добры к нему. А он вел себя с ними плохо. Врачи давали советы. Балинт делал все возможное, чтобы этих советов не слышать. А запах затхлого все усиливался.

Он уже десять дней лежал в постели, ни разу не встал, ни разу ему не сделали массаж. Ему вообще ничего не делали, и он ничего не хотел. Когда приносили еду, он отворачивался к стене. Не хотел есть. Иногда удавалось накормить его силой.

И опять он спал. Опять видел сон: палату номер 339. В палате были врачи: директор, главный врач, Илона Тюндер. А сзади, выстроившись, словно солдаты, стояли сестры: Эржи Орос, Пирошка, Мария-Терезия, Египтянка... и многие другие.

Балинт проснулся в слезах.

А ведь в тот день один из врачей принес ему хорошую новость:

— У вас было воспаление легких, неделю держалась высокая температура. Нам удалось побороть воспалительный процесс, и температура уже нормальная. Надеюсь...

Все было бы прекрасно, только этот нестерпимый запах...

Было воскресенье. Из Будапешта приехали гости: Тибор Барабаш, Йожеф Лендьел, Иштван Кирай, Габор Толнаи, Кристина, Мария Дутка, Янош Шимон, Добози, Марианна, дочь Балинта Светлана, его зять Дюри. И внучка Балинта Кати.

— Кати, дорогая Кати!

Балинт плакал. Он плакал долго и казался счастливым. Но всем казалось, будто он с ними прощается.

На другой день Толнаи, Кирай и Барабаш пришли к директору больницы на проспекте Кутвёлдь. Они просили, чтобы Гезу Балинта приняли обратно в больницу. Их просьба была вполне обоснованной.

Директор был очень серьезен и задумчив. На их просьбу ответил тихо:

— Для товарища Балинта всегда у нас найдется палата и койка. Вопрос лишь в том: как он сможет перенести путешествие?

— Должен перенести,— ответил Тибор Барабаш.— Иначе...

— Сделаем все возможное,— сказал директор.

Пока директор говорил, зазвонил телефон. Звонили из Союза писателей. Просили за Гезу Балинта.

Звонили и Габору Годе, он жил недалеко от санатория и несколько раз навещал его. Года связался с директором больницы и тоже сказал, что Балинта надо везти в Будапешт, иначе...

Четыре медсестры перенесли Балинта к машине с красным крестом. Кроме них больного провожали Дюлане Лендьел, Года и его жена Юци Лендьел. А он не знал, что они его провожают, не знал, что уезжает с берегов Балатона, и, конечно, не знал, куда его везут и почему.

Перед тем как машина тронулась, Балинт посмотрел в окошко.

Ближе всех к машине стояла Дюлане Лендьел, смотрела на него и героически сдерживала рыдания.

Машина помчалась, и Балинт увидел, что Дюлане Лендьел идет рядом с машиной и каждый ее шаг равняется по длине расстоянию, которое пробегают за это время все четыре колеса машины. Удивительнейшим образом она не отставала от мчащегося автомобиля.

И вот Балинт уже снова сидит на спине знакомого орла, а тот несет его все выше и выше.

— Приехали,— сказал ему кто-то.

На третий этаж, в 339 палату, его принесли на носилках.

## 16

Сначала он просыпался в три часа ночи. Через неделю стал просыпаться в четыре, потом в пять часов утра. И вот уже несколько дней просыпается без четверти шесть. Всегда точно.

Балинт помнил, что ему приснилось уже под самое утро. Но помнил не очень точно. Вот уже год, как он был солдатом в казарме Франца-Иосифа напротив городского парка. Его очень часто сажали в карцер на шесть, на восемь дней, на две недели. Еще чаще подвергали наказанию со строгим режимом: днем он должен был работать, ночью спал в карцере. Но все это было не так уж страшно, как можно было подумать. Никогда и нигде Балинт не встречался с такими хорошими людьми, а их было так много на этих нескольких квадратных метрах. Именно так. Все тут были славные ребята, хотя иной раз и со слабостями: некоторые попадали в карцер за кражу, за хищения и другие проступки, из карцера их отводили в суд и прямо оттуда посылали на фронт. Но большинство из них были люди. Настоящие люди. И в карцере, и в тюрьме со строгим режимом.

В девять часов вечера тушили свет. В половине десятого заключенные зажигали свечи и до утра играли в карты. Кое-кто жульничал, но стоит ли во время мировой войны обращать внимание на такие мелочи? Балинта сначала называли в насмешку господином доктором, потом привыкли к нему. Он не был мелочен, не сердился из-за ерунды.

«Да. Ночью я думал о том, что было в сорок восьмом или в сорок девятом году. А может, и в пятидесятом... Какая-то комиссия или что-то в этом роде попросила меня показать, где был в казарме карцер.

— Вы, товарищ, конечно, знаете.

Я знал. Раньше это знали многие. Во время первой мировой войны. В период буржуазной революции их стало в десять или двадцать раз больше. Тогда это было хорошей рекомендацией. И многие чуть позже использовали это преимущество. А при Хорти мало было таких, кто признался бы, что знаком с карцером изнутри.

Об этом я что-то и видел во сне, только не знаю что... Не знаю... Не знаю...»

Когда Балинт вернулся с Балатона, его в третий раз загородили досками. Как это делают с умирающими. Несколько дней его никак не лечили, он должен был лежать, и все. Он ни с кем не говорил, только глядел внимательно, и если у него что-нибудь спрашивали, кивал головой, но так, чтобы нельзя было понять, «да» это или «нет».

До поездки на Балатон он прожил в этой палате около года. А когда его привезли обратно, был в таком же состоянии, в каком впервые попал в эту палату... Не мог двигаться, не мог говорить. И кормили его с ложечки.

Но тогда ему понадобился целый год, а теперь всего один месяц.

Уже известные ему, уже пережитые состояния невероятно быстро сменяли друг друга. Убрали доски. Он стал отвечать на вопросы. Потом стал сам есть, его массировали, он сумел встать на ноги. И вот с помощью Михая Витеза сделал восемь шагов, десять, двенадцать...

Дважды в день прогулка, три раза на день приходила Илона Тюндер, один-два раза — главный врач. И ежедневно навещал его директор. Сестры сменяли одна другую очень часто. А ведь как тянутся те восемь часов, что они работают без передышки. Но Балинту эти часы казались минутами. И все они ему улыбались.

Когда Балинт проснулся утром, в палате была Колдунья, наводившая порядок.

— Скажи,— спросил Балинт,— кто принес эту массу прекрасных цветов? Вся палата полна цветов.

— И вы только сейчас это заметили? Каждый день приносят несколько букетов или горшков. Посетителей к вам не пускают, и они присылают цветы. А вы даже не спрашиваете, кто прислал эти чудные цветы.

— Об этом я у тебя и спросил.

— А я откуда это знаю?

— Вот и обращайся к тебе за информацией.

После некоторого молчания Балинт опять спросил:

— Значит, посетителей ко мне не пускают?

— Конечно нет. Даже табличка повешена на дверь.

— А ты сними табличку.

Колдунья не удостоила его ответом.

И все-таки, словно выполняя просьбу Балинта, после обеда к нему пришли визитеры. То были гимназисты. Два мальчика и девочка.

— Как вы сюда попали? — спросил Балинт.

— А вот и попали. Надеюсь, вы не сердитесь?

— Наоборот. Я рад. Что вы принесли мне хорошенького? Зачем пришли?

— Что принесли? Одну гвоздичку. А пришли мы затем, чтобы взять у вас интервью. Мы в школе решили поговорить с венгерскими писателями. Со многими. Янош Надь и Петер Ковач уже дали нам интервью. Теперь ваш черед. Я надеюсь...

— Мы надеемся! — прервал его второй мальчик, и первый повторил:

— Мы надеемся...

— Что вы хотите, чтоб я вам сказал?

— О месте венгерской литературы в мировой литературе. Это общая тема,— объяснила девочка.— Надеюсь, это не будет вам трудно?

— Нет,— сказал один из мальчиков.

— Нет,— повторил за ним Балинт.— А вы в каком классе учитесь?

— В четвертом классе гимназии.

— Ну, конечно. Так на какой вопрос я должен ответить?

— Венгерская литература в мировой литературе. Мы уже сказали.

— Что ж, это просто.

Балинт помолчал несколько минут.

— Я буду диктовать,— начал он.— Вы знаете стенографию?

— Нет. Но мы умеем быстро писать.

— Хорошо. Тогда пишите быстро... Венгерская литература занимает видное место в мировой литературе. Это одна из лучших литератур. Но совсем неправильно, говоря между нами, что по крайней мере восемьдесят из современных венгерских поэтов приравни-

вают себя к Данте или к Петефи и Ади, а восемьдесят прозаиков из живущих сейчас в Венгрии считают себя равными Толстому.

— Вы уклоняетесь от темы.

— Ничуть. Повторяю: венгерская литература занимает одно из видных мест в мировой литературе, и мы справедливо гордимся ею.

— Может быть, вы скажете что-нибудь о себе, товарищ? Об одном из тех, кем мы так гордимся. О замечательном писателе Гезе Балинте.

— Вы хотите, чтоб я вам сказал о Гезе Балинте? Охотно. Значит... Геза Балинт, то есть я, вовсе не замечательный писатель. Далек, ох как далек я от того, чтобы называться замечательным. Было бы глупостью гордиться им. Я его хорошо знаю. И вовсе им не горжусь. Самое большее, что можно о нем сказать, это то, что он не глуп. Но даже не это. Скажем вернее, что он умеет...

В палату вошла Пирошка.

— Вы как сюда попали? Не видели табличку: «Мешать больному не разрешается»?

— Мы ему не помешали. Мы доставили ему радость. Писатель всегда рад, когда может выступить публично.

Не прошло и минуты, как в палате оказались вместо одной две сестры. А еще через минуту Балинт остался один.

«Жаль,— думал он.— Я говорил им чистую правду. Что мы занимаем видное место в мировой литературе — правда и что в Венгрии не рождаются дюжинами Данте и Толстые — тоже правда. Что же касается Балинта, у меня есть о нем определенное мнение. Жаль... Жаль, что не рождаются дюжинами Данте и Толстые. И жаль, что я не смог сказать все то, что об этом думаю».

К великому удивлению Балинта, девочка-гимназистка, которую только что выпроводили, снова оказалась у него в палате. Она бросилась к постели Балинта и поцеловала его больную руку. Девочка покраснела, хотела что-то сказать, но передумала и, так ничего и не сказав, убежала.

Во вторник с помощью Михая Витеза Балинт сделал двадцать три шага по коридору и столько же обратно. Он был очень горд.

## 17

Рашель, Маргит, Илонка.

Рашель Грюн, Маргит Бразаи, Илонка Попович.

Впервые за долгое время Балинт проснулся рано. Может быть, его разбудил сон, который он видел. Но кого же из них он видел во сне? Три любимые девушки его юности часто сливались в одну.

«Рашель была рыжая. Мне было тогда восемь лет, и нравились мне в ней не рыжие волосы, а почему-то ее ножки и походка. Она не ходила, а летала. Была она моложе меня на четыре дня, но гораздо образованнее. Читала Йокаи. А ее ножки...

У ее отца был магазин скобяных товаров. За симуляцию банкротства его приговорили к тюремному заключению, а когда он вышел из тюрьмы, они всей семьей уехали в Бразилию. О Рашели я слышал после первой мировой войны. Она стала известной танцовщицей, афиши называли ее мировой знаменитостью.

Рашель выступала в Вене, когда я работал мойщиком посуды в трактире. Денег на билет у меня не было. Я очень об этом жалел.

В Маргит Бразаи я влюбился, когда мне было десять лет. Любил ее семь или восемь месяцев. Маргит была старше меня на несколько месяцев. Она была мускулистой и сильной. Я ее уважал. Ее отец был адвокат, после скандального бракоразводного процесса он дрался на дуэли и был убит. Маргит Бразаи переехала в Сабадку к своему дяде. Во время первой мировой войны она вышла замуж за помещика из Бачки. Больше я о ней ничего не знаю.

Не так проста была большая любовь, которую я питал к Илонке Попович. Не могу нарисовать ее лица, даже описать словами не могу. Помню лишь волосы, ее волосы. Черные как смоль. Мы познакомились в школе танцев. Встречались на музыкальных вечерах в гимназии, на концертах и всю зиму на катке. Уже тогда мы знали, что разлучить нас сможет лишь могила. Ей я посвятил свое первое стихотворение. Мой классный руководитель в гимназии Золтан Сутор разрешил напечатать эти стихи в местной газете «Береги уйшаг», но потребовал, чтобы я подписался псевдонимом. Я до сих пор его помню: Бела Вирани. Название стихотворения я забыл, но уверен, что стихи были полны любовных признаний. В газете они были опубликованы лишь потому, что редактор Пал Рац был должен моему отцу пятьдесят или сто форинтов. Это была по тому времени большая сумма, за которую вполне можно было сделать из меня поэта.

Черноволосая Илонка была для меня прекрасней всех на свете. Сотни раз мы заверяли друг друга в любви до гроба. Илонка, тоже дочь адвоката, была на год меня старше. Мне исполнилось семнадцать лет, когда ее отослали на год учиться в Швейцарию. Домой она вернулась уже невестой. Первые три месяца ее пребывания в Швейцарии мы часто писали друг другу, следующие три месяца гораздо реже. Последние полгода писал я один. Муж Илонки, владелец мебельной фабрики, был богачом, может быть, даже миллионером.

Позднее я видел ее еще дважды. Первый раз в Вене на улице. На Кертнерштрассе. Мы поговорили с ней несколько минут, она была очень красива. Илонка предложила пойти посидеть в кафе.

— У меня ни гроша в кармане.

Хотя по моему костюму Илонка могла понять, в каком положении я нахожусь, она все же удивилась.

— Заплачу я. У меня есть деньги.

Я ушел не простившись.

Второй раз мы встретились в Эгере, после освобождения. Если память мне не изменяет, это было в 1946 году. Она потеряла на войне двух сыновей. Муж бросил ее, эмигрировал. О том, как она живет, говорила ее одежда. Но держала она себя хорошо, и это мне нравилось.

— Если я могу тебе чем-то помочь, Илонка... Может быть, тебе что-нибудь надо?..

— Хочешь помочь? Деньги предлагаешь?

На этот раз, не попрощавшись, ушла Илонка. Это было печально, но заставило меня проникнуться к ней еще большим уважением. И какие были у нее чудесные черные волосы! Все еще чудесные. Может быть, даже красивее, чем в юности».

Долго, очень долго вспоминал о любимых своей юности Балинт. Часами думал о них. Палата номер 339 располагала к откровенной беседе с самим собой о серьезных, о важных делах. Балинт был вполне искренен. Признался себе, что в каждой его любви с восемнадцати до семидесяти лет участвовала и играла какую-то роль Илонка.

Как удобно и приятно лежать на больничной койке. Здесь можно иметь смелость признаваться себе во всем. Балинту нравилось часами предаваться воспоминаниям...

Когда пришли его будить, он уже давно не спал.

— Что с вами, дядя Геза?

— Ничего. Хорошее настроение.

Михай Витез массировал его, когда пришла Илона Тюндер.

— Перестать? — спросил Витез.

— Почему? В качестве врача я посещаю лишь больных. К Балинту я прихожу как к старому знакомому, пожалуй, как к другу. Мне, врачу, здесь делать нечего.

— Как я это должен понимать, товарищ Тюндер?

— В буквальном смысле слова. Вы здоровы. Или могли бы быть здоровы, если б захотели. Вылечить вас против вашей воли — дело трудное. За это я не берусь. Но в качестве собеседника и друга у меня к вам нет никаких претензий. Вы очень остроумный собеседник.

— Я вас не понимаю, товарищ Тюндер. Вы знаете, что я серьезно болен... А в качестве собеседника? Я заикаюсь, да и порядок слов...

— При желании вы уже давно были бы здоровы. Подумайте над этим. Перестаньте себя обманывать, хитрить сами с собой, и вы со мной согласитесь.

— Что вы на это скажете, товарищ Витез? — спросил Балинт, когда она ушла.

— Илона Тюндер — очень умный, искренний, правдивый человек.

— Но...

— Я уже сказал: она на редкость правдива. И умна. Очень умна.

Илона Тюндер попросила Шари принести из дому несколько книг. Каких? Все равно. В красивых переплетах. У Балинта уже было несколько сборников стихов, Шари принесла еще дюжину. Для чего эти книги были нужны Балинту, ни он сам, ни Шари не знали.

Вечером Балинту никак не удавалось заснуть. Он несколько раз тушил и зажигал свет. Потом позвонил. Дежурила Цыганочка (так Балинт почему-то окрестил красивую стройную блондинку, во всем подражавшую Илоне Тюндер). В десять часов она заглянула к Балинту. В одиннадцать пришла на звонок и по его просьбе села. Дверь она оставила открытой, чтобы слышать, если позвонят.

— Что с вами, дядя Геза?

— Не могу уснуть.

Цыганочка принялась читать ему стихи Шимона, Ваци, Гараи. Читала она хорошо. Ей двадцать один год, и она заочно кончает гимназию.

— Я бы посоветовал вам стать актрисой.

Цыганочка не ответила. Она читала стихи Петефи. Балинт наслаждался, он преклонялся перед Петефи.

Позвонили. Цыганочка должна была уйти.

— Я вернусь.

Книга стихов Петефи осталась на постели у Балинта.

Ожидание показалось ему очень долгим. Она не придет! Не придет! Балинт потянулся за книгой. Взял ее.

— Как это прекрасно! — И он еще раз прочитал стихи:

Сквозь туман мечтательные взоры
Мне кидали Мармароша горы.

Мысли Балинта неслись дальше.

«Мараморош, Унг[1], Берегсас — мое детство...»

Когда девушка вернулась — это было около половины двенадцатого,— Балинт встретил ее словами:

— Ну что вы на это скажете, Цыганочка?

— Чудесно!

---

[1] Река Уж в Закарпатье.

— Правда, чудесные стихи?

— Да. Но я не о стихах сказала «чудесно»... Свершилось чудо, вы умеете читать. Умеете читать! Читать!

## 18

Утро — он проснулся почти точно в шесть — началось как всегда. Оржи Орос вымыла Балинта, пристыдила, что он плохо следит за собой. Потом простила его и посадила в кресло. Прогулка, завтрак. Балинт был разочарован. Он думал: все будут в восторге, что он научился читать. Но восторга никто не проявлял.

«Подождем, что скажет Илона Тюндер»,— утешал он себя.

И действительно, Илона Тюндер не обошла этого факта молчанием, но сказала совсем другое:

— Сами видите, дорогой Балинт, что вы уже давно могли читать. Не стану вас упрекать, потому что хоть и с запозданием, но все-таки этот вопрос мы с вами решили. И конечно, это не самое важное из того, что вам предстоит еще сделать. Но все в свое время. Мы сумеем найти для вас и другие задания.

Врачебный осмотр прошел как всегда. Хотя Илона Тюндер не была в восторге от него, она все же осталась довольна.

Балинт просмотрел газеты. Это оказалось труднее, чем он ожидал. Трудности он, конечно, скрыл. Листая газеты, он некоторые вещи понимал, другие нет. Достаточно на короткое время оторваться от жизни — и что-то непременно случается. «Но я это все исправлю,— думал Балинт.— Понадобится совсем немного времени, и я снова войду в жизнь».

«Может быть»,— глубоко вздохнул он и снова принялся за чтение.

Сообщения. Простые, срочные. Сенсации. Совсем новый мир.

«Зачем я все это читаю? К чему фантазии?»

Около одиннадцати пришел Ференц Мюнних. Несколько минут заняли обычные вопросы о состоянии больного и ответы на них. Потом Мюнних перешел к разговору по существу.

— Ты помнишь, в двадцатом году во время войны с белополяками мы были несколько месяцев вместе. Правильно? Хорошо. Мне кажется, мы с тобой тогда не спасовали.

— Это ты не спасовал.

— Не скромничай. Не верю, что ты говоришь это искренне. Словом, мы не спасовали. И это при трудных обстоятельствах. Хорошо. А во время второй мировой войны, когда я был у Сталинграда, ты был на Дону. И получил, вполне заслуженно, множество наград. И благодарности в приказе тебе раз-другой выносили. Правильно? Было так? Да не скромничай ты! Тебе это не к лицу. Значит, в самые трудные времена и в труднейших условиях ты показал себя с хорошей стороны. Более того, выделялся среди других. И я не понимаю, совершенно не понимаю, почему теперь ты оказался несостоятельным. Тебя ждут дела. И ты это прекрасно знаешь. Ты нужен и как живой свидетель истории партии, и как литератор... Да и другие дела у тебя есть. А ты ничего не делаешь. Выздороветь — задание нелегкое. Гораздо легче болеть и стонать, лежа в постели. Будем откровенны. Такое поведение недостойно коммуниста. Когда другие называют тебя бездельником, я тебя защищаю. Но делать это бесконечно не стану. Если ты не будешь вести себя как коммунист, Геза, постепенно потеряешь всех своих лучших друзей. Сейчас твоя первейшая обязанность, обязанность коммуниста — поправиться.

Мюнних перевел разговор на другие темы, был очень мил, шутил и просидел почти час.

Балинта повели гулять. В конце коридора он вроде бы споткнулся. Михай Витез поддержал его, чтобы больной не упал. Балинт не упал, но когда вернулся в палату, все тело у него болело.

После обеда к нему никто не пришел. Долго и молча сидел он на койке. А когда спустились сумерки, постучался в дверь к Бела Куну. Не в его кабинет в Коминтерне, а к нему домой. Кун лежал на кушетке, покрытой рыжевато-красным ковром. Когда Балинт вошел, Кун хотел встать, но был таким усталым, что едва мог приподняться. В левой руке он держал горящую сигарету. На кушетке были разложены книги. На стульях — книги. На покрывающем пол ковре — тоже книги.

— Что с тобой, Балинт?

Балинт стал жаловаться. Все его обижают. Кун терпеливо выслушал его до конца.

— Не жди от меня чего-то оригинального,— сказал Кун.— Я тоже буду тебя ругать. Сорок с лишним лет назад я беспрестанно говорил тебе: учись, учись! Нелегко было тебя уговорить. Тогда тебе было двадцать восемь или тридцать лет. Но, хотя и с некоторым опозданием, ты все-таки к семидесяти годам — я это должен признать — усвоил основы марксизма-ленинизма. Стал коммунистом. Вернее, по своим знаниям мог бы им стать. Но на что ты используешь свои знания? А ни на что. Ты не работаешь. Стонешь и мечтаешь. У тебя появилось еще одно любимое занятие — ты жалуешься... Я иначе представляю себе коммуниста. Если мне не хочешь признаваться, признайся хоть самому себе, что ведешь себя не как коммунист. Тебе семьдесят лет. Это, конечно, нельзя назвать детским возрастом. Но годы и состояние здоровья еще не дают тебе права бездельничать. Как работали коммунисты, с которых мы берем пример, и как они еще теперь работают! Ты сам видел, как шли в атаку раненые. Ты видел, как человек, потерявший зрение, продолжал работать. Что с тобой, Балинт? Мне за тебя стыдно.

— Но, товарищ Кун, я не думаю, что все считают меня бездельником, тунеядцем, никуда не годным червем. Ко мне в больницу приходил Янош Кадар. И Дюла Каллаи приходил. Я мог бы назвать еще многих товарищей. Они знают, что я делаю все возможное...

— Эх, Балинт, Балинт. Те, на кого ты ссылаешься, хорошие товарищи. Хорошие коммунисты. Но вот о тебе, который стонет и бездельничает, этого уж никак не скажешь.

В дверь постучались. Вошел Енё Ландлер, а с ним вместе Кадар и Каллаи. Кун крепко пожал им всем руку.

— Ты теперь уходи, Балинт. Мы займемся делами, серьезными делами. А ты пойди погуляй немного. И поразмышляй, хорошенько поразмышляй.

Когда Балинт проснулся, в комнате было совсем темно. Он не стал зажигать свет и не позвонил. Прошли минуты, может быть часы, он лежал неподвижно. И не издавал ни звука. В дверь постучали. Египтянка принесла ужин.

— Вино будете пить?

— Спасибо. Не надо. Дайте мне воды.

— Что с вами, дядя Геза?

— Потом, потом... Вы сами увидите. И удивитесь. Будете гордиться мною. Вот увидите.

После ужина он опять лежал неподвижно и молча. Уснул он только около полуночи.

Балинт был на том самом заводе в Сойве, где впервые в мае 1920 года организовал политическую забастовку. На заводе тогда было тысяча сто семьдесят рабочих.

Он вышел с завода и оказался на Чепеле, на самом первом собра-

нии рабочих в 1945 году. До Балинта уже выступили трое, он получил слово четвертым. На нем был мундир офицера Советской Армии. Рабочие смотрели на него во все глаза, а когда он заговорил по-венгерски, разразились аплодисментами. Потом он говорил с ними как коммунист с коммунистами, и ему снова хлопали.

Когда машина Балинта выезжала с Чепеля, перед ним предстало огромное здание, которое он видел впервые. Здание было настолько же больше чепельского завода, насколько сам Чепель больше завода в Сойве. Балинт полюбовался чудесным заводом, объехал его кругом, но когда оказался на другой его стороне, перед ним снова встало гигантское здание, даже поверить было трудно, что бывают такие.

Эржи Орос разбудила его несколько позже шести часов утра.

## 19

Завтрак принесла Мальчик. Почему эту девушку на третьем этаже больницы зовут Мальчиком, не знал никто. И меньше всех Балинт, который дал ей это прозвище.

— Скажи, Мальчик, Илона Холлош здесь? А Медичка?

Медичкой Балинт окрестил молодую изящную женщину-врача, окончившую медицинский институт в Советском Союзе. Она была веселой и остроумной собеседницей. В тот день Балинт был полон горечи, думал, что его никто не любит, и очень нуждался в сочувствии Медички.

— Ни Медички, ни Илоны Холлош нет. Обе в отпуске. А зачем вам они? Вам что-нибудь надо?

— Ничего.

— Тогда зачем спрашиваете?

— Я ничего не спрашивал.

Из Москвы пришла телеграмма. Сын Балинта сообщал, что завтра в десять часов двадцать минут утра прилетит самолетом в Будапешт.

В четверть десятого пришел главный врач. Он был очень серьезен. И неразговорчив. Обследовал Балинта с головы до ног. Сказал задумчиво:

— Ну что ж! Больная правая нога уже достаточно окрепла, чтобы ходить. К сожалению, вы этого не делаете. А в результате и левая, здоровая нога сдает. Плохо. Не стану скрывать, что это очень плохо.

В половине двенадцатого Витез повел Балинта гулять. В коридоре они встретились с Йожефом Ясберени и Эндре Иллешем, которые пришли навестить Балинта.

— Очень прошу вас подождать меня в палате. Через пять минут буду там.

Через пять минут в палату он не вернулся. Встретился в коридоре с Илоной Тюндер.

— Что такое?

Балинт не понял, к чему относится вопрос. Илона Тюндер заменила Витеза и сама повела Балинта дальше. Шагов пятнадцать они прошли вместе, потом Илона Тюндер отпустила Балинта, и он, опираясь на палку, остался один. Несколько минут стоял беспомощно, потом сделал шаг, другой. Сначала боязливо, неуверенно, потом все решительней. И пошел быстро, почти переходя на бег. Да! Пройдя метров сорок или пятьдесят, он уже бежал.

Илона Тюндер бежала рядом с ним, потом схватила его за руку, остановила.

— Здесь два кресла. Сядьте. Сегодня вы достаточно побегали. Завтра побегаете еще. А через неделю во дворе вы будете бегать гораздо дольше и легче.

Несколько минут они посидели в креслах. Витез стоял рядом. Балинт дрожал, трясся, с него градом лил пот, он задыхался. Но был счастлив и бесконечно горд.

— Что ж, товарищ Витез, отведите Балинта в палату. И не разрешайте ему больше бегать. Успеет еще набегаться. И очень скоро!

Они шли по коридору.

Палата номер 337. Здесь лежал Арпад Сакашич. Отсюда его перевели на четвертый этаж, где он и умер.

Палата номер 338. Здесь умер Дюла Фёлдеши, редактор произведений Ади. Всю свою жизнь он был боевым защитником правды Ади.

Палата номер 339. Здесь умерла жена Енё Ландлера. Долгое время здесь живет Геза Балинт. И, должно быть, еще долгое время будет здесь жить.

«Я должен думать о другом. Только тогда и смогу заняться делом. Я хочу работать. И буду».

Они вошли в палату номер 339, где Балинта ждали посетители.

Посетители сказали, что пришли к нему по важному и официальному делу.

— Ты должен написать книгу. Мы все этого ждем. А что самое важное, ждут читатели.

— И напрасно ждут! Я больше никогда в жизни не буду писать. Мне кажется, тут и объяснять нечего. С вашей стороны очень любезно, но...

Вошла Илона Тюндер, чтобы измерить Балинту давление, на несколько минут задержалась в палате. Прислушалась к спору. Потом сказала:

— Послушайте, товарищи, вы не знаете Балинта. Если он сегодня говорит «нет», можете быть уверены, что через неделю скажет «да». Может быть, на это понадобится неделя, но еще вероятнее, что будет достаточно трех или даже двух дней, чтобы изменилось и его мнение, и поведение. А если он с самого начала скажет «да»... Знаю я вас, дядя Геза. Ведь знаю, правда? Очень хорошо знаю.

И она поцеловала Балинта в лысую его макушку.

Это и есть достоверная история тяжелой и опасной болезни Гезы Балинта.

■

# ФРИДРИХ ДЮРРЕНМАТТ

## *Играем Стриндберга*

## *(Play Strindberg)*

ПЬЕСА

*Перевод с немецкого Б. ЗАКСА*

### ОТ АВТОРА

1948 год. Смотрю в Базеле «Пляску смерти» Стриндберга с участием Марии Файн и Рудольфа Форстера; в памяти остаются актеры, но не пьеса.

1968 год. Прочитываю первые страницы пьесы, нахожу интересной драматургическую идею, но литературное воплощение (плюш × вечность) отталкивает. Пытаюсь произвести обработку путем вычеркивания, то есть обычную для театра обработку Стриндберга. Бросаю. Причина: общепринятые обработки Стриндберга — путем вычеркивания, перестановок, изменений и дополнений текста — искажают Стриндберга; затея тем более сомнительная, что совершается во имя того, чтобы сыграть «подлинного» Стриндберга. Переделать в корне представляется мне честнее. В ноябре 1968 года начинаю переделку на основе подстрочного перевода.

Я заимствую у Стриндберга фабулу и основную драматургическую идею. После того как я исключил литературную сторону пьесы, стала отчетливее близость стриндберговского театрального видения к современному — близость к Беккету, Ионеско, да и к моему «Метеору». Диалог Стриндберга используется как предпосылка для антистриндберговского диалога; пьеса становится пьесой для актеров. Актеру не надо больше заниматься исследованием демонической души, ему предстоит исполнять на сцене до предела сконденсированный и краткий текст.

В декабре 1968 года начались репетиции. В процессе работы с актерами текст частично развивался и все время менялся.

Окончательный текст появился, когда были исчерпаны варианты сценических ситуаций. Из трех актеров возникло единство слаженно играющего трио. Из буржуазной трагедии брака — комедия о буржуазной трагедии брака «Play Strindberg».

Пробел между строками означает долгую паузу, черточка — краткую паузу. Эти указания даны как вспомогательные, для соблюдения ритмичности в произнесении текста.

Позади и по обе стороны сцены — черный бархат, на полу — черный бархатный ковер. В центре — светло-серый круг. Здесь происходит все действие. На этом кругу расставлена мебель. Вне круга, слева и справа, две скамьи, с нужными по ходу пьесы предметами реквизита. Актеры берут их сами. Вверху над сценой — кольцо прожекторов.

Служитель ударяет в гонг.

Появляются Алиса, Эдгар и Курт.

**А. Играем Стриндберга.**
**Э. Август Стриндберг. «Пляска смерти».**
**К. Переработка Фридриха Дюрренматта.**

Курт выходит за пределы круга, садится на скамью с реквизитом (справа).

**Э. Первый раунд.**
**А. Беседа перед ужином.**

Гонг.

Алиса, сидя на кушетке, вяжет. Эдгар — в кресле.
Некоторое время на сцене не происходит ничего. Эдгар заводит свои часы.

Э. Сыграй что-нибудь.
А. Что?
Э. Что хочешь.
А. «Песню Сольвейг».
Э. «Шествие бояр».
А. Мой репертуар тебе не по вкусу.
Э. А тебе мой.
А. Тогда я не стану играть.

Э. Дверь открылась.
А. Пойти закрыть?
Э. Как хочешь.
А. Тогда не пойду.

А. Отчего ты не куришь?
Э. Я стал плохо переносить крепкий табак.
А. Кури послабее.
Э. Послабее у меня нету.
А. Куренье ведь твоя единственная радость.
Э. Что такое радость?
А. Не знаю.
Э. Я тоже не знаю.

А. Хочешь виски?
Э. Потом.

Э. Что сегодня на ужин?
А. Спроси у Женни.
Э. Начался лов макрели.
А. Возможно.
Э. Осень наступила.
А. Давно.
Э. Хорошо зажаренная макрель с ломтиком лимона — просто пальчики оближешь.
А. Обжорство — больше тебе ничего не осталось.

—

Э. Есть еще в погребе бургундское?
А. Нет.
Э. Но нам необходимо бургундское.
А. Зачем?
Э. Чтобы отпраздновать нашу серебряную свадьбу.
А. Праздновать двадцатипятилетие наших бедствий — ни к чему.
Э. Иногда у нас складываются очень славные взаимоотношения.
А. Выдумываешь.

—

Э. Скоро все будет кончено.
А. Надеюсь.
Э. От нас останется лишь тачка навоза для огорода.
А. Отвяжись ты от меня со своим вечным навозом.

А. Почта?
Э. Да.

А. Счет от мясника?
Э. Да.
А. Сколько набежало? *(Подходит к Эдгару.)*
Э. Мне нужны новые очки. *(Передает счет Алисе.)*
А. Ты можешь оплатить этот счет?
Э. Да.
А. Сейчас?
Э. Потом.
А. Если ты по болезни уйдешь на пенсию, платить придется мне.
Э. Я здоров как бык.
А. Это для меня новость.
Э. Только голова иногда немного кружится.
А. У тебя самые настоящие обмороки, дорогой мой. *(Снова садится на кушетку, принимается вязать.)*
Э. Я проживу еще двадцать лет.
А. Да ну?
Э. Я не болен, никогда не был болен, никогда не буду болен.
А. Ты так считаешь.
Э. Я умру сразу, вдруг, как старый солдат.
А. Врач другого мнения.
Э. Врач — идиот.

А. У врача сегодня полно гостей.
Э. Пусть.
А. Нас не пригласили.
Э. Потому что мы с этими людьми не общаемся, а не общаемся мы с ними потому, что не хотим, а не хотим мы общаться с этими людьми потому, что мы презираем их.
А. Потому что ты презираешь их.
Э. Это сброд.
А. Ты решительно всех называешь так. Только для себя делаешь исключение.
Э. Я порядочный человек.

А. Сыграем в карты?
Э. Сыграем.

Алиса садится за стол. Они начинают играть в карты.

А. У врача на его званом вечере будет играть военный оркестр.
Э. Потому что он лебезит перед полковником.
А. Ты тоже лебезишь перед полковником.
Э. Мне не надо лебезить перед полковником, меня полковник высоко ценит.
А. Но военного оркестра тебе никогда не давали.
—
Э. Что у нас козыри?
А. Ты устал?
Э. Нет.
А. Значит, у тебя что-то неладно с глазами. Пики.
Э. Ерунда.
А. Ты же сказал, что тебе нужны новые очки.
Э. Каждому могут когда-нибудь понадобиться новые очки.
А. А еще хочешь прожить двадцать лет.
Э. Я и проживу двадцать лет.
А. Пики козыри.
—
Э. Шесть плюс восемь — пятнадцать.

А. Четырнадцать.
—
Э. Шесть плюс восемь — четырнадцать.
А. Считать ты тоже разучился.
Э. Когда я устаю, я становлюсь рассеянным.
А. Ты сказал, что не устал.
Э. Я не болен.

А. Музыку даже здесь слышно.
Э. Оркестр никуда не годится.
А. Для офицерских жен — мы не годимся.
Э. Мне это безразлично.
А. Тебе.
Э. Я одинок, всегда был одиноким и всегда останусь одиноким.
А. Я тоже.
Э. Тогда не жалуйся.
А. Детям — не безразлично.
Э. Дети развлекаются в городе.
А. Курт приедет?
Э. Сегодня вечером.
—
А. А нас он навестит?
Э. Его пригласит к себе врач.
А. Но Курт ведь мой кузен.
Э. Невелика честь.
А. Оставь в покое мою семью, я ведь твою семью не трогаю.
Э. В моей семье никто не бросал жену и детей, как твой кузен.
А. Когда-то ты охотно проводил с ним время.
Э. Подлецы вовсе не обязательно идиоты вроде жителей этого острова, с которыми я никогда не провожу время, потому что они и подлецы, и идиоты.
А. Мой кузен не подлец.
Э. Подлец. Это он нас с тобой сосватал.

А. Знаешь ли ты хоть один счастливый брак?
Э. Экмарки.
А. Она в больнице.
Э. Крафты.
А. Он обанкротился.
Э. Тогда я не знаю ни одного счастливого брака.

Э. Давай играть дальше.
А. Давай.

А. Чудесно, что Курт приезжает как раз к нашей серебряной свадьбе.
Э. Странно, что он хочет обосноваться на этом паршивом острове в должности карантинного надзирателя.

А. Если б мы не поженились, я бы еще играла в театре.
Э. Тем лучше для театра.
А. Я была знаменитой актрисой.
Э. Критики держались иного мнения.
А. Критики — подлецы.
Э. Но не идиоты.
—
Э. Н-да. Выпью-ка я стаканчик виски. *(Идет к буфету, наливает себе*

*виски.)* За полковника! *(Пьет.)* Будь тут перекладина для ног, можно бы вообразить себя в американском баре в Копенгагене.

А. В Копенгагене прошла лучшая пора моей жизни.
Э. Помнишь, мы ели у Нимба navarin aux pommes? [1]
А. Я помню концерты в филармонии.
Э. Мы никогда не бывали в филармонии.
А. Лучшая пора моей жизни, когда я тебя еще не знала.

Э. Ты вышла за меня замуж, чтобы мной хвастаться.
А. Никогда я не могла тобой хвастаться.
Э. Я был знаменитым военным теоретиком.
А. Ни одна душа тебя не знала.

Э. У врача танцуют.
А. Вальс «Альказар».

А. Ты женился на мне, чтобы мной хвастаться.
Э. Никогда я не мог тобой хвастаться.
А. Я была знаменитой актрисой.
Э. Ни одна душа теперь тебя не знает.

А. Давно уже я не танцевала.
Э. Мы стары для танцев.
А. Я на десять лет моложе тебя.
Э. Я проживу еще двадцать лет.

Э. Бутылка пуста.
А. Больше виски нету.

—

Э. Стемнело.
А. Все равно ты ничего не видишь своими больными глазами.
Э. У меня глаза не больные.
А. Ну, пусть Женни зажжет лампу.
Э. Женни нету.
А. Нажми звонок.
Э. Женни ушла.
А. Совсем?
Э. Совсем.
А. Если ушла Женни, уйдет и Кристель.
Э. А если уйдет Кристель, прислуги нам больше не найти.
А. По твоей вине.
Э. Со мной прислуга всегда вежлива.
А. Потому что ты перед ней заискиваешь, а заискиваешь потому, что ты, будучи деспотом, раб по натуре.
Э. Ни перед кем я не заискиваю, ни перед кем не заискивал, ни перед кем не стану заискивать.
А. Вдобавок ты еще лезешь к ним под юбки.

Эдгар усаживается в кресло.

А. Хочешь еще поиграть в карты?
Э. Нет.

Алиса садится на кушетку спиной к публике и снова принимается вязать.

А. Говорят, мой кузен разбогател.
Э. Первый богатый родственник в семье.
А. В твоей семье. В моей немало богатых родственников.

[1] Баранье рагу с картофелем *(франц.)*.

Э. Потому-то твоя семья мне противна.

Застучал телеграф.

А. Кто бы это?
Э. Дети. *(Идет к столику, на котором установлен телеграфный аппарат.)*
А. Что там?
Э. Юдифь больна.
А. Опять.
Э. Им нужны деньги.
А. Опять.

Эдгар присаживается к аппарату, отбивает ключом сигнал окончания приема.

Э. Дети проявляют слишком мало усердия в школе.
А. Ты и сам ничего не делаешь.
Э. Я был первым учеником в классе, а мой сын проваливается на каждом экзамене, и моя дочь тоже.
А. Поговори с ними.
Э. Поговори ты с ними.
А. Ты трус, всегда был трусом и всегда останешься трусом.

Э. Я *был* знаменитым военным теоретиком.
А. Я *была* знаменитой актрисой.

А. Ты зеваешь.
Э. Ну и что.
А. В присутствии своей жены.
Э. А что мне еще остается. Каждый вечер один и тот же разговор.

Э. Не верю я, что твой кузен разбогател.
А. А все-таки он разбогател.
Э. Зачем же ему тогда должность карантинного надзирателя?
А. Сам-то ты даже до майора не дослужился.

—

А. Ужинать не пора еще?

А. Врач заказал для своих гостей ужин в городе, в «Гранд-отеле».
Э. Значит, будут рябчики. Хотел бы я знать, чем эти варвары их запивают.
А. Сыграть тебе что-нибудь?
Э. Только не твою вечную «Песню Сольвейг».
А. Тогда я не буду играть ничего.
Э. Тогда нечего спрашивать.
А. Единственная мелодия, которая тебе нравится, это твое несносное «Шествие бояр».

Эдгар поднимается, выходит на середину сцены.

Э. Бояре были властелинами!

Алиса смеется.

Э. В погребе есть две бутылки шампанского.
А. Я знаю.
Э. Не достать ли их и не распить ли, словно у нас гости?
А. Это мое шампанское.
Э. Не будь такой экономной.
А. Ты не знаменитый военный теоретик, поэтому я должна экономить.

Э. Неужели мы не можем хотя бы сегодня быть чуточку приветливее друг с другом?
А. По сравнению с другими вечерами мы сегодня вполне любезны.

—

Э. Сплясать что-нибудь?
А. Ты слишком стар.
Э. И все же, если ты сыграешь «Шествие бояр», я спляшу.
А. Даже тому, кто всех считает идиотами, не обязательно самому вести себя по-идиотски.

Эдгар садится в кресло.

Э. Рябчики — это поистине деликатес, если только не жарить их в сале.
А. В «Гранд-отеле» никогда не жарят их в сале.

Э. Полковник меня высоко ценит.
А. Значит, он здесь единственный подлинный идиот.
Э. Хорошо бы, пожалуй, снова пригласить кого-нибудь в гости.
А. Ты всех отвадил.
Э. Раньше, когда к нам приходили гости, мы чувствовали себя счастливыми.
А. А потом становились еще несчастнее. Только гость радовался уходя.

Стучат в дверь.

Э. Это Кристель.
А. Пойди взгляни.

Эдгар уходит вправо. Затем возвращается.

Э. Да, это Кристель. *(Снова садится в кресло.)* Она тоже решила уйти.

—

А. Мы конченые люди.
Э. Лучше всего — повеситься.

Гонг.

Алиса, Эдгар. Справа входит К у р т.

**А. Второй раунд.**
**Э. Наконец-то гость.**

Гонг.

Алиса, Эдгар и Курт широко раскрывают объятия.

А. Добро пожаловать, кузен!
Э. Добро пожаловать, Курт!
К. Здравствуй, Алиса! *(Обнимает Алису.)* Здравствуй, Эдгар. *(Обнимает Эдгара.)* Вы все еще живете в башне.
Э. Все еще.
К. Все еще над тюрьмой.
А. Все еще.
К. Вы одни?
А. Дети в городе.
К. А прислуги у вас нет?
Э. Мы свободные люди, мы не переносим рабской челяди.

К. Давненько мы не виделись.
Э. Пятнадцать лет. Мы постарели, как говорится, мхом поросли. Но с честью.
А. Курт нисколько не изменился.
Э. Ерунда. Он тоже постарел. Надеюсь, тоже с честью. *(Смеется.)*

А. Ты останешься у нас.
К. Я приглашен к врачу.
Э. Это для тебя не компания.
К. Врач — мое будущее начальство.

Алиса берет у Курта пальто и шляпу, относит к стоячей вешалке.

Э. Никогда я не робел перед своим начальством, старина.
К. Хочется избежать лишних неприятностей.
Э. Держись за меня, и у тебя не будет никаких неприятностей. На этом острове повелеваю я. Врач — безмозглый шарлатан, он дрожит передо мной. Все на острове дрожат передо мной.
А. Почти все.

Курт садится на один из стульев, стоящих у круглого стола, Алиса — на другой.

К. Ладно. Остаюсь.
А. Пока не найдешь себе квартиру.
К. Вижу, вы рады мне.
Э. Конечно рады. В свое время ты поступил чертовски легкомысленно. Будем считать эту историю забытой, я великодушен.
К. Благодарю.
Э. Не будем больше говорить об этом. *(Садится в кресло.)*

**Эпизод: прием гостя.**

А. Ты много путешествовал?
К. Да уж, пространствовал по белу свету.
Э. И теперь тебя выкинуло на берег к тем, кого ты двадцать пять лет назад сосватал. Эх, старина, старина, мы честно прожили свою супружескую жизнь, порой охали, вздыхали, порой нам приходилось дьявольски тяжело, как и полагается в любом браке, но все же наша отставная знаменитость Алиса не может пожаловаться: деньги к нам так и текут, недаром я всемирно известный военный теоретик.
К. Меня радует, что твой учебник баллистики не устарел.
Э. Он был и остается основополагающим трудом, хотя нынешние мерзавцы и преподают по никуда не годной книжонке.
К. Жаль.
Э. Просто скандал.
К. Действительно.
Э. Армию ждет мрачное будущее.
К. Главное, что ваше супружество выдержало испытания.
А. Еще как.
К. Я горжусь, что сосватал вас, как ты, старина, выражаешься, хотя это и не совсем соответствует истине.
Э. Не будем больше говорить об этом.

К. Вы были за границей?
А. В Копенгагене.
Э. Пять раз. А ты бывал в Копенгагене?
К. Больше всего я жил в Америке.
Э. Вот как?
К. И в Австралии.
Э. Жутковато, должно быть, в этих местах. Там ведь поселяется сплошь одно жулье.
К. На Копенгаген там не похоже.

А. Как твои дети?
К. Понятия не имею.
Э. Не сердись, милый Курт, я человек прямой: что думаю, то и говорю. Бросить своих детей на произвол судьбы — это было неумно с твоей стороны.
К. Я их не бросал на произвол судьбы.
Э. К тому же и непорядочно.
К. Они были доверены их матери.
Э. Не будем больше говорить об этом.
К. Я нисколько не стыжусь говорить об этом. Я рад, что мне удалось выбраться из этой катастрофы.
Э. Да, что верно, то верно. Боже мой, развод — всегда катастрофа.
К. Развод? Почему развод? Я говорю о браке. Мой брак был катастрофой.
Э. Что господь бог сочетал воедино, то люди не вправе разъединять. Курт, перед лицом вечности мы жалкие ничтожества.
К. Бесспорно.
Э. Каждый должен нести свой крест.
К. Дорогой Эдгар, твой брак сложился счастливо. И ты не в состоянии представить себе, что такое несчастливый брак.
Э. Дорогой Курт, ты безнадежно опустился в своей Америке и Австралии.
А. Эдгар!
Э. Опустился. Тот, кто не умеет нести свой крест,— опустившийся человек.
К. Послушай-ка...
Э. Не будем больше говорить об этом.

—

К. Как поживают ваши дети?
А. Они учатся в школе, в городе, и стали почти взрослыми.
Э. Юдифь — прекрасная, здоровая девушка, у парня — светлая голова. Не иначе, как быть ему военным министром.
А. Если выдержит экзамен.
К. Поздравляю.

—

Э. Говорят, твои дети оказались очень неспособными.
К. Возможно. Значит, они в мать.
Э. Не будем больше говорить об этом.

—

Э. Хочешь выпить чего-нибудь?
К. Потом.
Э. Шампанского?
К. Чаю.
Э. Надеюсь, ты не стал одним из лицемеров трезвенников?
К. Просто стал немного умеренней.
Э. Настоящий мужчина должен иногда пускаться во все тяжкие.

—

К. Что за люди на здешнем острове?
Э. Сброд.
К. Вы со всеми в ссоре?
А. Эдгар со всеми в ссоре.
К. Ужасно, должно быть, жить среди сплошных врагов.
А. Приятного мало.
Э. Ничего ужасного тут нет. Всю жизнь у меня были враги, но они ничем не смогли повредить мне, наоборот, они помогли мне. Могу сказать, когда я дам дуба, я ни перед кем не останусь в долгу.

А. Путь Эдгара отнюдь не был усыпан розами.
Э. Только собственными силами я добился всего, чем стал.
К. Не могу того же сказать о себе. С тех пор как я потерпел фиаско в браке, я стал сомневаться в своих силах.
Э. Ты жалкий неудачник.
А. Эдгар!
Э. Жалкий неудачник! *(Ударяет кулаком по столу.)*

Алиса ударяет кулаком по столу.

Э. Конечно, в один прекрасный день машинка окончательно выйдет из строя, и тогда мы превратимся в тачку навоза для огорода, но пока машинка еще стучит, надо напрягаться изо всех сил. Вот моя философия.
К. Алиса, твой муж просто изумителен.

Алиса смеется.

А. Я рада, что тебе у нас нравится.

Курт смеется.

Э. Ты смеешься надо мной.
К. Я восторгаюсь тобой.
Э. Ты явился только для того, чтобы полюбоваться нашими семейными неурядицами.
К. Старина, но ваш брак ведь сложился счастливо.
Э. И счастливый брак — это неурядица. Брак вообще неурядица. Погода портится. *(Подходит к барометру.)* Барометр падает.
А. Ты остаешься?
К. Остаюсь.
А. У нас очень простая еда.
Э. Надвигается буря. *(Стучит по барометру.)*
А. Он нервничает.
Э. Я хочу есть.
А. Иду. Можете пока что пофилософствовать. *(Обращаясь к Курту.)* Не возражай ему, а то у него испортится настроение, и не спрашивай его, почему он не стал майором.
Э. Приготовь что-нибудь повкуснее, старушка.
А. Дай денег, получишь что-нибудь повкуснее.
Э. Деньги! Вечно деньги!

Алиса выходит влево, за пределы сценического круга, и садится на скамью для реквизита.

Э. Деньги. Деньги. Целый день она только и требует денег, мне прямо-таки начинает мерещиться, что я превратился в кошелек. Но, что ни говори, она прекрасная женщина, исключительная женщина, и когда я вспоминаю твою бывшую жену...
К. Оставим эту тему.
Э. Она тоже была прекрасная женщина, но ты не сумел ее воспитать. Муж должен воспитывать свою жену. Воспитывать! *(Садится.)* Вот почему Алиса такая чудесная женщина. Вопреки всему.
К. Вопреки?
Э. Да, вопреки. Ведь я ее воспитал. Она верная жена, несравненная мать, но у нее сатанинский характер. Мой милый, в иные минуты я проклинаю тебя за то, что ты нас сосватал.
К. Эдгар, дружище, я вовсе не сватал вас.
Э. Не будем больше говорить об этом.

—

Э. Странная штука — жизнь. Я старею вместе со своей женой, напряженно вглядываюсь в вечность и жду, что вот-вот погаснет

искорка жизни. А она неугасима. Ибо у нас дети. Ты тоже вглядываешься в вечность?

Курт смеется.

К. Нет.
Э. Потому что не осмеливаешься вглядеться в нее. Потому что ты бросил своих детей на произвол судьбы.
К. Но я их не бросал на произвол судьбы.
Э. Не будем больше говорить об этом.
К. Как хочешь.
Э. А теперь ты один. Один. Один. Один.
К. Я давно к этому привык.
Э. Разве к одиночеству можно привыкнуть?
К. Посмотри на меня.
Э. Впечатление ты производишь неважное.

—

Э. Извини. Я говорю то, что думаю. Я могу себе позволить говорить то, что думаю. Я подлинный властелин этого острова. Ты знаешь, что такое властелин? Властелинами были бояре.
К. Твои славные бояре.
Э. Да. Они были властелинами.
К. Алиса все еще играет «Шествие бояр»?
Э. Все еще.
К. А ты под эту музыку все еще пляшешь?
Э. Все еще.
К. Как видно, здесь ничто не изменилось.
Э. Во мне жизнь неугасима — не то что в тебе.

—

Э. А чем, собственно, ты занимался последние пятнадцать лет?
К. Мало ли чем.
Э. Разбогател?
К. Малость.
Э. Я не собираюсь просить у тебя взаймы.
К. К твоим услугам.
Э. Не требуется. Деньги текут ко мне рекой. В тот день, когда они перестанут притекать, Алиса меня оставит.
К. Ты просто-напросто выдумываешь.
Э. Она только того и ждет.

—

Застучал телеграф.

К. Что это?
Э. Поверка времени.
К. У вас нет телефона?
Э. На кухне. Но барышня с телефонной станции разбалтывает, о чем мы говорим, из-за этого мы предпочли пользоваться телеграфом.
К. Ужасно, должно быть, жить на этом острове.
Э. Ужасна жизнь. *(Закуривает сигару.)*

—

К. В твоем возрасте не вредны такие крепкие сигары?
Э. Я здоров как бык. *(Дымит сигарой.)* А ты куришь? Впрочем, ты слабоват для этого.

—

Э. Давай пофилософствуем.
К. Не стоит.
Э. А все-таки пофилософствуем.
К. Как хочешь. *(Пересаживается на другой стул.)*

Э. Ты веришь в бога?
К. Отчасти.

К. А ты?
Э. Тоже отчасти.

Э. А в загробную жизнь веришь?
К. Отчасти.

К. А ты?
Э. Отчасти — не верю.

Э. Веришь ты, что на том свете тоже есть борьба, бури?
К. Отчасти. А ты?
Э. Верю только в полное уничтожение. *(Взгляд его внезапно застывает; Эдгар сидит, уставившись в одну точку.)*
К. А веришь ли... отчасти... *(Удивленно.)* Эдгар! Что с тобой? Эдгар! *(Трясет Эдгара.)*
Э. Я умру сразу, вдруг, как старый солдат. *(Взгляд его снова застывает.)*
К. Алиса!

Слева на сцену входит Алиса.

К. Алиса!
А. Что случилось?
К. Не знаю. Твой муж...
А. Знаю. *(Становится на колени возле Эдгара, качает головой, говорит без тени недружелюбия.)* Ну ты, дряхлый старикашка, опять ты уставился в свою вечность? Всю жизнь ты держал меня взаперти в этой башне, всю жизнь я зависела от твоего настроения, всю жизнь должна была слушать твою пустую болтовню, всю жизнь ты пытался быть сильнее меня, но из нас двоих я сильнее, я!
К. Бога ради, Алиса, он ведь может тебя услышать!
А. В этом состоянии он ничего не слышит, ничего не видит. Умри же, наконец, убогий боярин! Пора тебе стать навозом для огорода!

Эдгар медленно приходит в себя.

Э. Ты что-то сказала?
А. Нет.

Эдгар встает.

Э. Прошу извинить. *(Идет к вешалке, берет форменную фуражку и саблю.)* Мне надо пойти проверить посты. *(Уходит со сцены, садится на правую скамью для реквизита.)*

Алиса усаживается в кресло.

К. Он болен?
А. Возможно.
К. Потерял рассудок?
А. Возможно.
К. Пьет?
А. Больше хвастает.
К. Что-то с ним все же неладно.
А. Обмороки. Вот уже несколько месяцев. И каждый раз, когда это случается, я говорю ему все, что думаю.

—

А. Курт, я пригласила тебя поужинать.
К. Да, я немного проголодался.

А. Мы обеднели. В кладовке — кусочка хлеба и то нет.
К. Я схожу куплю.
А. На этом острове ничего не купишь.
К. Хорошенький остров вы себе нашли, нечего сказать.

—

А. Курт.
К. Алиса.

Алиса поднимается, берет с пианино альбом, садится на стул возле Курта.

**Эпизод: альбом с фотографиями.**

А. Хочешь поглядеть наш альбом?
К. С удовольствием.
А. Я сама вклеивала фотографии.
К. Прелестно.
А. Это я в роли Перитты.
К. Кто это такая?
А. Подруга Медеи.
К. Прелестно.
А. Я в роли Евхариты.
К. А кто это такая?
А. Служанка Сафо.
К. Прелестно. А вот и твой муж — юным лейтенантом.

Эдгар подает команды, сидя на скамье для реквизита.

А. Если он умрет, я лопну от смеха. А вот — он в чине старшего лейтенанта.
К. Вы ненавидите друг друга?
А. Безгранично.
К. С каких пор?
А. Давным-давно. Вот я в подвенечном платье, с подружками.

Эдгар командует.

К. Прелестно. А почему, собственно, ты вышла за него замуж?
А. Вышла потому, что взял. А теперь мне приходится чистить медную утварь, мыть посуду и натирать полы, топить и варить — ведь все служанки уходят от нас.

Эдгар командует.

А. Пастор Нильсен. Он нас венчал.
К. Прелестно. Но расстаньтесь хотя бы.
А. Мы уже пробовали. Пять лет мы прожили в этой башне врозь, не встречаясь. А потом он снова пришел, разжалобил. Слишком уж было тоскливо.

Эдгар командует.

К. Прелестно.
А. Наши дети.
К. Прелестно.
А. Двое умерли.
К. Тебе и это пришлось пережить?
А. Всё! Двое остались в живых.
К. Прелестно.
А. Близнецы. Он настраивает Юдифь против меня, а я настраиваю Олафа против него. Вид острова с юга.

Эдгар командует.

К. Прелестно. Но почему он считает меня виновником вашей свадьбы?

А. Чтобы и тебя отвратить от нашего дома. Ты и твоя жена вместе с нами на пароходе.

К. Я вовсе не сватал вас.

А. Ты женился не на мне, а на ней.

К. Я любил свою жену.

А. До того ты любил меня.

К. Да. Но ты переметнулась к своему военному теоретику, хотела занять в обществе более высокое положение.

А. Не надо...

К. Не будем больше говорить об этом.

Эдгар командует.

А. Мой муж в чине капитана. Я принадлежу к проклятому полу.

К. Прелестно.

А. Я с детьми на пляже.

К. Прелестно.

А. Хоть бы море тогда вдруг разыгралось и смыло нас. *(Закрывает альбом.)* Курт, ты должен остаться со мной.

К. Я остаюсь. Один брак я уже видел в самой непосредственной близости — свой собственный. Ваш еще хуже.

Эдгар командует.

К. Он окончил свою поверку.

А. Он злится, что ему нечем поужинать.

К. Отвлеки его. Приведи в доброе настроение. Сыграй ему что-нибудь.

А. «Песню Сольвейг». *(Садится за пианино, играет, поет.)*

Курт, облокотясь на пианино, рассеянно отбивает рукой такт.

**Эпизод: первое музицирование.**

А. «Зима пройдет, и весна промелькнет, и весна промелькнет; увянут все цветы, снегом их заметет, снегом их заметет».

Входит Эдгар.

А. «И ты ко мне вернешься, мне сердце говорит, мне сердце говорит; тебе верна останусь, тобой лишь буду жить, тобой лишь буду жить».

Э. Хватит! Хватит! Опять заныла наша прославленная Дузе. Наверно, уже успела поплакаться благородному возлюбленному юных лет на свою горестную жизнь со страшным рыцарем Синей Бородой? Марш, старая карга, прежде чем сядем ужинать, сыграй «Шествие бояр». Твой властелин явился, он тебе покажет, кто здесь хозяин!

Алиса берет ноты, раскрывает, ставит перед собой на пианино.

А. «Шествие бояр».

К. Я помогу тебе. *(Садится рядом с Алисой.)*

Э. Ну, скорей же! Я хочу поплясать!

Алиса и Курт играют в четыре руки.
Эдгар начинает плясать, пляшет все более неистово, вдруг падает и остается лежать на полу.
Алиса и Курт продолжают играть, ничего не замечая.

А. Повторим еще раз?

Алиса и Курт снова начинают играть «Шествие бояр». Курт, обернувшись, видит, что Эдгар лежит на полу без сознания.
Алиса тоже оборачивается.

А. Боже мой!

Гонг.

**А. Третий раунд.**
**К. Обмороки.**

Гонг.
Эдгар беспомощно сидит в кресле.
Алиса раскладывает пасьянс.
Курт сидит на кушетке.

Э. Полковник меня высоко ценит.

К. Он говорит о полковнике.
А. Он всегда говорит о полковнике.

Э. Жареная макрель с ломтиком лимона.
К. Он говорит о еде.
А. Он всегда говорит о еде.
Э. Рябчики.
К. Дыши глубже.

Э. Что произошло?
К. Ты упал.
Э. Я никогда не падаю.
К. И все же ты упал.

Эдгар, чтобы продемонстрировать свое железное здоровье, встает и направляется вокруг сцены.
Курт, оберегая его, пятится перед ним.

Э. Я сплясал «Шествие бояр»?
К. Конечно.
Э. Отлично сплясал?
К. Я играл с Алисой в четыре руки и не видел, как ты пляшешь.
Э. Я всегда пляшу отлично. *(Останавливается.)*
К. Дыши глубже.

Эдгар глубоко дышит.

К. Теперь тебе лучше?

Эдгар шагает дальше.

Э. Чувствую себя превосходно. Жалоб никаких. Здоров как бык. *(Останавливается.)*

Падает вперед. Курт подхватывает его.

К. Алиса, помоги же мне.
А. Не могу я до него дотрагиваться.

Эдгар снова выпрямляется.

Э. Что случилось?
К. Ты чуть не грохнулся.

Эдгар шагает дальше.

Э. Глаза вот стали никуда не годны.
К. Ты болен.
Э. Я не болен, никогда не был болен, никогда не буду болен. *(Останавливается.)*
К. Дыши глубже.
Э. Голова закружилась.

К. Дыши глубже.

Эдгар шагает дальше.

Э. Барометр падает, надвигается буря, оттого и голова кружится.
К. Тебе надо лечь.
Э. Не хочу ложиться.
К. Ну, хоть присядь.
Э. Не хочу садиться.

Закончив обход сцены, оба возвращаются на исходное место.
Эдгар падает, Курт подхватывает его.

К. Алиса! Это ведь твой муж, он нуждается в помощи.
А. Чтобы умереть, не нужна ничья помощь.

Эдгар снова выпрямляется.

Э. Что случилось?
К. Ты опять повалился.
Э. Я проживу еще двадцать лет. *(Садится в кресло.)* Посижу-ка. Я умру сразу, вдруг, как старый солдат.
К. Я позвоню врачу.
Э. Не хочу никакого врача.
К. А я все-таки позвоню.
Э. Не позвонишь. Подонки отключили телефон.
А. Потому что ты так и не уплатил по счету.
К. Тогда я *схожу* к врачу.
Э. Пусть только явится этот безмозглый шарлатан, я пристрелю его на месте.
К. А я все-таки схожу. *(Уходит вправо в глубь сцены.)*

Алиса раскладывает пасьянс.

Э. Я болен.
А. Я всегда это говорила.
Э. Дай мне воды.

А. Придется. *(Приносит стакан воды с левой скамьи, на которой разложен реквизит.)*

Эдгар пьет.

Э. Благодарю.
А. Теперь-то ты начнешь лечиться?

—

Э. Придется.
А. Тогда лечись.

—

Э. Ты, должно быть, не хочешь, чтобы я лечился?
А. Выкинь это из головы.

—

Э. Мои дела плохи.
А. Я всегда тебе это говорила.

—

Э. Ты только и ждала этого часа.
А. А ты надеялся, что он никогда не наступит.

—

Э. Бояре были подлинными властелинами. *(Снова замирает с остановившимся взглядом.)*
А. Умри же, наконец, убогий боярин, стань навозом для огорода! Всю жизнь ты продержал меня взаперти в этой башне, всю жизнь я зависела от твоего настроения, всю жизнь вынуждена была слушать твою дурацкую болтовню, всю жизнь ты стремился показать,

что ты сильнее меня, но из нас двоих я сильнее, я; и от всего мира ты меня так и не смог отрезать, как ты воображаешь, потому что я давным-давно научилась пользоваться телеграфным аппаратом, а ты этого так и не пронюхал.

Эдгар медленно приходит в себя.

Э. Ты что-то сказала?
А. Нет.

Э. Курт вернется?
А. Ему очень хотелось принять приглашение врача.
Э. Значит, он у врача.

Э. Небось уплетает рябчиков?
А. Курт меня не бросит на произвол судьбы.
Э. А для начала лососину?
А. Курт не подлец.
Э. Он подлец и трус, он не отважился сказать, что мы ему надоели и что у врача можно хорошо покушать.

Возвращается Курт.

К. Врач сказал, что он в курсе твоего здоровья.
Э. И что еще? *(Пересаживается на кушетку.)*
К. Ты должен беречься.
А. Я всегда это говорила.
К. Никаких сигар.
Э. Бросаю курить раз и навсегда.
А. Посмотрим.
К. Никакого виски.
Э. Бросаю пить раз и навсегда.
А. Посмотрим.
Э. А что насчет еды?
К. Только молочное.
Э. Безмозглый шарлатан, вот кто этот врач.
А. Ты всегда это твердишь.
К. Он был очень любезен.
Э. Лицемер.
К. Он придет, как только ты пожелаешь.
Э. Пусть веселится со своими гостями дальше. Я чувствую себя отлично. У меня зверский аппетит.
К. Может быть, ему и в самом деле стало лучше.
А. Сейчас снова уставится в одну точку.
Э. Что сегодня на ужин?
А. Спроси у Женни.
Э. Женни уволилась.
А. Спроси у Кристель.
Э. Кристель тоже уволилась.
А. Значит, на ужин ничего нету.
Э. Ты хочешь уморить меня голодом? *(Снова впадает в беспамятство.)*
К. Он опять без сознания.
А. Вот видишь.
К. Я начинаю жалеть его.
А. Что сказал врач на самом деле?
К. Что дело плохо.
А. Он может умереть?
К. Может умереть.
А. Слава богу.

Эдгар снова приходит в себя.

Э. Я чувствую себя отвратительно.
А. Я всегда это говорила.
Э. Рюмочку коньяку.
А. У нас нет коньяка.
Э. Там играют полонез.
А. Да, у них веселье в полном разгаре.
Э. Я боюсь.
К. Чего?
Э. Гибели, уничтожения.
К. Дыши глубже.
Э. Я не хочу умирать.
К. Дыши глубже.
Э. Я хочу жить.
К. Дыши глубже.
Э. Я жить хочу!

—

Э. Вызовите, пожалуйста, врача из города. Пожалуйста.

Алиса подходит к телеграфу и начинает стучать ключом.

Э. Ты? Ты умеешь?
А. Умею.

—

Э. С каких пор?
А. Не первый год уже. *(Заканчивает передачу, возвращается к столу и продолжает раскладывать пасьянс.)*
Э. Телеграфирует. Эта чертовка умеет телеграфировать. *(Впадает в глубокий обморок.)*
К. Алиса.
А. Курт. *(Продолжает раскладывать пасьянс.)*
К. Твой муж... не знаю...
А. Он умер? *(Продолжает раскладывать пасьянс.)*
К. Мне кажется, он в глубоком обмороке.

Гонг.

**Э. Четвертый раунд.**
**К. У постели больного.**

Гонг.

На кушетке, укрытый одеялом, спит Эдгар. Алиса, сидя в кресле, пудрится, подкрашивается. Курт умывается, нагнувшись над тазом, стоящим на круглом столе. Он в носках, ботинки на полу, возле стула. Его пиджак висит на спинке стула, жилетка — на стоячей вешалке.

К. Уже рассвело.
А. Только что он храпел.
К. Он уже вышел из беспамятства.

—

К. Слава богу, ему лучше.
А. К сожалению, ему лучше.

Курт подходит к вешалке, надевает жилетку.

А. Правда, он выглядит на редкость уродливо?
К. Неужели ты не можешь сказать о нем ни одного доброго слова?
А. Тем не менее он выглядит на редкость уродливо.

Курт возвращается к круглому столу, застегивает рукава рубашки.

К. Он бывает порой очень добродушным.

А. Когда что-нибудь замышляет.
К. У него была очень тяжкая юность.
А. Расплачиваться за нее он заставляет меня.
К. На двадцатипятиградусном морозе — без пальто.
А. Не будь у меня старого пальто из Копенгагена, мне пришлось бы не лучше.
К. Отец промотал его состояние.
А. А он мое.
К. Но он любит твою дочь.
А. А на меня она кидается с кулаками.

Курт надевает ботинки.

К. Не снять ли хотя бы сапоги с него?
А. Без сапог он ничто.
К. Сходить снова к врачу?
А. Никуда ты не пойдешь.
К. Почему, собственно, вы друг друга ненавидите?
А. Понятия не имею.
К. Должна же все-таки быть причина.
А. Мы женаты.
К. Он в самом деле на редкость уродлив.

Алиса привела себя в порядок и задумчиво смотрит на Курта.

А. Курт, я не всегда была добра к тебе.
К. Ты всегда была ко мне добра.

А. Какой ты терпеливый.
К. Жизнь меня сделала таким.
А. Зачем ты приехал на этот остров?
К. Чтобы занять должность в карантинном надзоре.
А. Тебе ведь это вовсе не нужно.
К. Что-нибудь делать — нужно каждому.
—
А. Почему ты хочешь стать карантинным надзирателем?
К. Чтоб найти мир и покой.
А. Ты несчастлив?
К. У всех свои трудности.
А. Ты меня еще любишь?

Эдгар просыпается.

К. Он проснулся.
А. Пойду на кухню. *(Берет таз для умывания и уходит влево, к скамье с реквизитом.)*
Э. Это был целительный сон. Долго я здесь пролежал?
К. Долго. У тебя был обморок, а потом ты спал.
Э. Приехал врач из города?
К. Нет.
Э. Подонок.

Курт надевает пиджак, ставит табуретку возле кушетки и садится.

К. Как самочувствие?
Э. Эта чертовка научилась телеграфировать.
К. Хочешь, позову здешнего врача?
Э. Он отсыпается с похмелья.
—
К. А пастора?
Э. Зачем?

К. Чтобы ты мог облегчить свою совесть.
Э. У меня нет совести.
—
К. Нотариуса?
Э. Зачем?
К. Составить завещание. Пусть Алисе хотя бы мебель останется, если с тобой что-нибудь случится.
Э. А что может со мной случиться?
К. То же, что может случиться с каждым.
Э. Ничего со мной не случится, а если случится, чертовка может обойтись без мебели.

Э. Я вот думаю.
К. О чем?
Э. Твоя жена была восхитительным человеком.
К. Возможно.
Э. Жаль, ей суждено было нарваться на такого, как ты.
К. Ну и что?
Э. Ты был банковским служащим.
К. Ну и что?
Э. В Америке и Австралии?
К. Сначала я был официантом.
Э. Тоже пакостная профессия.
К. Потом стал золотоискателем.
Э. Вообще не профессия.
К. В жизни иногда приходится решаться на все.
Э. Тебе, как видно, повезло.
К. Очень.
Э. Все же, когда ты займешь должность в карантине, придется тебе взять детей к себе.
К. Они останутся у матери.
Э. Надо выполнять свой долг.
К. Бесспорно.
Э. Ты явно не способен на это.

Входит Алиса с красными розами в руках, бросает их Эдгару на кушетку.

А. От твоих унтер-офицеров и музыкантов.
Э. Мои подчиненные помнят обо мне.

Алиса садится в кресло, делает маникюр.

Э. Я, как отец родной, воспитываю их, и потому они дрожат передо мной и уважают меня, чувствуют, что я — человек без страха и упрека. Поставь цветы в вазу.

Алиса не трогается с места.

Э. Потом. Я ничуть не растроган, правда ничуть, я солдат, а люди — сброд, но эта неуклюжая забота, ей-богу, идет от души, она не может быть неискренней.

Телеграф начинает стучать.

Э. Юдифь. Моя дочь.

Алиса подходит к аппарату.

А. «Сегодня большой бал, приехать не смогу, желаю поскорее поправиться. Папе не следует так много пить». *(Отстукивает сигнал окончания приема.)*
Э. Жизнь безотрадна. Любимая дочь следует примеру матери, а я борюсь со смертью.

Алиса снова садится в кресло, продолжает красить ногти.

А. Ты ее настраивал против меня, а теперь это обернулось против тебя самого.
Э. Тьфу, черт!
А. Есть еще и бог.

Э. Я не хочу больше жить.
А. Тогда ложись, наконец, в постель.
Э. Если я слягу в постель, я уже не встану.
А. Ты ведь не хочешь больше жить.
Э. Я обязан жить, даже если не хочу.
А. Никто этого не требует.
Э. Я солдат.
А. Ну, так сними хотя бы свои омерзительные сапоги.
Э. Солдату положено всегда быть экипированным.
А. Вечно пустые фразы. Наша страна давно не знает войн.
Э. Единственное поле боя — наш брак.

Застучал телеграф

Э. Это полковник. Он меня высоко ценит.
А. Утвержден твой уход на пенсию.

Алиса отстукивает сигнал окончания приема и возвращается в кресло.

Э. Откуда полковник мог узнать о моем недомогании?
А. Добрые вести попутный ветер разносит.
Э. Я не просил о выходе в отставку.
А. Я просила.
Э. Я не приму отставки.
А. Видимо, полковник не так уж высоко тебя ценит.
Э. Жизнь полна неблагодарности.

—

Э. Я хочу есть.
А. И что же?
Э. Поджарь два бифштекса.
А. Два?
Э. Для меня и Курта.
А. Нас здесь трое.
Э. Ну так — три.
А. А где взять бифштексы?
Э. Купи в ресторане.
А. Дай денег.
Э. У меня нет денег.
А. Значит, и бифштексов не будет.
Э. Возьми в кредит.
А. В кредит нам больше не дают.
Э. Жалкая жизнь.

—

Э. Да, жалкая. Дорогой Курт, на службе отечеству я тридцать лет отдал изучению баллистики, и каков результат: я подыхаю с голоду. Впрочем, ты вряд ли в состоянии постичь, сколь жалка жизнь,— ведь ты сам жалкий человек.
А. Эдгар!
Э. Жалкий и ничтожный!
А. Курт всю ночь продежурил возле тебя — на голодный желудок, потому что у нас даже кофе нет в доме, и ты его еще оскорбляешь!

Э. Дорогой Курт, она бесится оттого, что я этой ночью не умер.
А. Оттого, что ты не умер двадцать пять лет назад.

Алиса и Эдгар восклицают одновременно:

А. Умри же, наконец, убогий боярин, пора тебе стать удобрением для огорода!
Э. Я не болен, никогда не был болен, никогда не буду болен!

—

Э. Чертовски приятная у нас обстановка, чертовски приятная. *(Дает розы Курту.)* И этот брак, старина, устроил ты. *(Поднимается, идет к вешалке, берет саблю и фуражку.)* Так. Я иду в ресторан. Съем бифштекс. Потом съезжу в город, к полковнику. *(Уходит вправо, в глубь сцены.)*

Гонг.

**А. Пятый раунд.**
**К. Домашнее музицирование.**

Гонг.
Алиса, сидя за пианино, играет Шопена.
Курт облокотился на пианино слева.
Из глубины сцены выходит Эдгар.
Курт кивает ему.
Эдгар кивает в ответ. Вешает фуражку и саблю на вешалку.
Закуривает сигару. Облокачивается на пианино справа.
Алиса играет заключительные аккорды.

К. Прощальный вальс.
Э. Превосходно.
А. А, это ты.
Э. Что вы здесь поделывали?
А. Мы осматривали остров.
Э. Паршивый островишко.
К. Гавань очень интересная.
А. А что делал ты?
Э. Обедал в городе у Нимба. Колоссально. Navarin aux pommes.

—

Э. Вы, наверно, голодные?
А. Мы поели на паромной пристани.
Э. Там кормят ужасно.
К. Сносно.
Э. Ну да, в Америке и Австралии тебя не баловали кулинарными изысками.

—

А. Что нового в городе?
Э. Моя отставка аннулирована.
К. Поздравляю.
Э. Полковник меня очень высоко ценит.

—

А. Как ты себя чувствуешь?
Э. Я вернулся с того света.
А. И снова куришь?
Э. Побывал в городе у врача.
А. И что же?
Э. Опять здоров как бык. Проживу еще двадцать лет.
А. Очень мило.

—

Э. Обратный путь на пароходе был просто потрясающим. Море, небо, первые звезды, покой — богом ниспосланный покой.

А. Ты вдруг заговорил о боге.
Э. Болезнь очистила мою душу.
К. Поздравляю.
Э. Я постиг бессмертие души.
А. Сожалею о тачке навоза для удобрения огорода. *(Снова играет Шопена.)*

Эдгар отнимает у нее ноты и опускает крышку пианино.

Э. Моя уважаемая Алиса, я привел нашу жизнь в порядок.
А. Нашу жизнь?

Эдгар идет к телеграфному столику, кладет сигару.

Э. Нашу бестолково прожитую жизнь. *(Пританцовывая, делает несколько па. Идет к кушетке.)* Ты, кажется, взволнована?
А. Ничуть.

Эдгар смеется.

Э. Начнем с завещания. Насколько мне известно, ты поручила нотариусу составить его. *(Садится на кушетку.)*
А. Пожалуйста. Вот оно. *(Вынимает завещание из выдвижного ящика круглого стола и подает Эдгару.)*
Э. Благодарю. *(Надевает очки.)* Новые очки. *(Читает завещание.)* В твою пользу. *(Тщательно разрывает завещание на мелкие клочки, усаживает Алису возле себя на кушетку.)* Уважаемая моя Алиса. По причине столь часто выражавшегося тобой желания положить конец нашему супружеству, по причине бессердечия, проявленного тобой по отношению ко мне и к детям, а также по причине твоей небрежности в ведении нашего хозяйства я подал в городе заявление о разводе. Таким образом, наша жизнь будет приведена в порядок.
А. Ох!
Э. Н-да.
А. А на самом деле по какой причине ты это сделал?
Э. Я принял решение провести последние двадцать лет моей жизни с женщиной, которая меня любит и принесет в дом тепло, уют, заботу и красоту.
А. Ты хочешь выкинуть меня на улицу?

Эдгар смеется, встает.

Э. Я женюсь на бывшей жене Курта.

Курт смеется.

А. Что же будет со мной?
Э. Но ты же знаменитая актриса.
А. Ты промотал мое состояние.
Э. У тебя кое-что отложено.
А. Зато у тебя — ничего, кроме долгов.
Э. У меня лежит в банке двадцать пять тысяч крон.

Курт смеется.

А. На! Обручальное кольцо. *(Бросает Эдгару кольцо.)*
Э. Благодарю. *(Прячет кольцо в карман.)* Могу я просить свидетеля принять этот факт к сведению?

Алиса, сидя на кушетке, снова принимается вязать

А. *(держа спицу во рту)*. Могу я, со своей стороны, просить свидетеля принять к сведению тот факт, что мой муж хотел меня убить?
К. Не может быть.

А. Да, хотел.
К. Как?
А. Он столкнул меня в воду.
К. Где?
А. На мосту.
К. Когда?
А. Два месяца назад.
К. Дичь какая-то!

Э. Ты не можешь доказать это.
А. Ты так считаешь.
Э. У тебя нет свидетелей.
А. Юдифь.
Э. Она всегда помогает мне, а я ей. *(Садится на кушетку рядом с Алисой.)*

Курт смеется.

К. Однако ты прожженный мошенник. *(Садится за пианино.)*
Э. Твоей благовоспитанной дочери Юдифи предстоит аборт, от кого — один бог ведает, я оплачиваю расходы, и она поддержит мою версию происшествия. После этого она может делать, что ей угодно. Она больше не дочь мне. Кстати, она весьма сожалеет, что ты так хорошо умеешь плавать.
А. Она никогда меня не слушалась.
Э. Не будем больше говорить об этом.
К. Ты беспощаден.
Э. Жизнь беспощадна.

Курт начинает наигрывать первые такты «Шествия бояр».

Э. Не будем распространяться и о пьянстве твоего балованного сынка, и о том, что его исключили из школы.
А. Я всегда была ему хорошей матерью.
Э. Не будем вообще распространяться о злосчастных плодах злосчастного брака.
К. Перестань ее мучить.
Э. Надо уметь смотреть правде в глаза.

Курт наигрывает первые такты «Песни Сольвейг».

Э. *(трясясь от хохота)*. Бездарная актриса чуть не довела добропорядочного офицера до сумасшествия — вот и вся история.

Алиса вяжет.

А. Я все делала для моих детей.

Эдгар с важностью встает, пересаживается в кресло, кладет на стол часы.

Э. Через десять минут — чтоб духу вашего не было в доме. Часы лежат передо мной на столе.
А. Это ты довел детей до того, чем они стали.
Э. Десять минут. Судьба отсчитывает секунды. *(Хватается за сердце.)*
К. Что с тобой?
Э Ничего.
К. Может быть, мне еще разок к врачу...
Э. Мне ужасно плохо. *(Откидывается в кресле, изображая обморок.)*
К. Опять он впал в беспамятство.

Алиса вяжет.

А. Лучше бы Олаф и Юдифь тоже умерли.
К. Могу я тебе помочь чем-нибудь?

А. Мне нельзя помочь.
К. Может быть, он умрет.
А. Он никогда не умрет.
К. Ты не должна терять присутствия духа.

Алиса вяжет.

А. Ты знаешь еще не все. Он вступил в связь с твоей женой пятнадцать лет назад.
К. Гм.
А. Когда же, наконец, у тебя откроются глаза?
К. Я всегда знал это.
А. Всегда?
К. Конечно.

А. Он тебя ненавидит.
К. Он всех ненавидит.
А. И ты не хочешь ему отомстить?
К. Такой развалине нет смысла мстить.
А. А я хочу отомстить ему.
К. Чем?
А. Он сам себя выдал. Он тайком накопил двадцать пять тысяч крон.
К. Ему, видимо, пришлось невероятно экономить.
А. Он все просаживал в казино.
К. Тогда он не мог накопить двадцать пять тысяч крон.
А. Я знаю, что надо сделать. Он очень дружен с начальником оружейного склада. Их, конечно, связывают совместные интересы. *(Садится на подлокотник кресла, теребит Эдгара за ухо.)* Я сейчас телеграфирую полковнику, что вы с начальником оружейного склада присвоили двадцать пять тысяч, вот тебе, убогий боярин!
К. Ты уверена?
А. Иначе такую сумму не объяснить. *(Идет к аппарату, отстукивает телеграмму.)* Мой муж разбил мою жизнь и погубил моих детей. Пусть теперь посидит в тюрьме под этой комнатой, а я буду танцевать «Шествие бояр». *(Танцует.)*
К. Ты озорница.
А. Мстить — так приятно!
К. Ты хорошо танцуешь.
А. Не только танцую!
К. Ты уверена?
А. Попробуй узнать меня получше.
К. Я хочу узнать тебя получше.
А. Тогда отомсти за себя.
К. Теперь мне захотелось отомстить за себя.
А. У тебя не хватит смелости.
К. У меня хватит желания.
А. Ты слишком благопристоен.
К. Я вовсе не благопристоен.

Алиса перестает танцевать.

А. Докажи.
К. Пойдем в постель.

Алиса снова танцует.

К. Я хочу спать с тобой.
А. Умереть бы ему теперь.

К. Тогда бы мы были отомщены оба.

Алиса и Курт уходят со сцены вправо.
Эдгар, ухмыляясь, смотрит им вслед и вприпляску уходит влево.
Гонг.

Эдгар приносит с левой скамьи для реквизита огромный поднос с холодными закусками и бутылку вина, ставит на стол, придвигает кресло к столу. Садится в кресло, повязывает шею большой салфеткой.

**Э. Шестой раунд. Одинокий ужин.**

Гонг.
Помолившись, Эдгар наливает себе вина. Медленно начинает есть. Пьет, ставит стакан обратно на стол.
Гонг.
Алиса и Курт, поднявшись с правой скамьи, выходят на сцену.

**А. Седьмой раунд.**
**К. Час спустя.**

Гонг.
Эдгар продолжает есть.

К. Ты ешь?
Э. Очень вкусно. *(Продолжает есть.)* Удивительно вкусно. *(Продолжает есть.)*
А. Давно ты здесь?
Э. Давно — и не теряю времени зря. *(Продолжает есть.)*
К. Откуда ты взял такую уйму еды?
Э. Из кладовки.
К. Да ведь там нет даже кусочка хлеба.
Э. Дружище, ты еще не знаешь моей жены. Кладовка битком набита всякой снедью.
К. Алиса, этого не может быть.

Алиса ложится на кушетку, достает сигарету.

Э. Ты всю ночь дежурил возле меня на голодный желудок, а она, насколько я ее знаю, время от времени наведывалась на кухню, чтобы подкрепиться.
А. Это неправда.
Э. Стратегия. Перед тобой прикидывалась мученицей, а меня хотела уморить голодом. Не будем на нее в обиде. Я провел в кухне немало отрадных часов, пока она спала. Ведь она себе вбила в голову, что офицер ни за что не полезет в кладовку.

Курт зажигает спичку и подносит Алисе.

Э. Ты куришь?
А. Давным-давно.
Э. За полковника! *(Пьет.)*
А. Ты совсем поправился.
Э. Сам удивляюсь. Садитесь.

Алиса и Курт не трогаются с места.

Э. Кусочек цыпленка, дражайшая?
А. Спасибо.
Э. Холодного ростбифа, милейший?
К. Нет.
Э. Где вы сегодня так долго были?
А. Мы осматривали крепость.

К. Весьма интересно. *(Прислоняется к буфету.)*
Э. Шедевр фортификационного искусства. Макрель — пальчики оближешь. Вас не раздражает, что я смакую все эти деликатесы?
К. Нисколько.
Э. Каждый наслаждается на свой лад. За полковника! *(Пьет.)*
А. Он не телеграфировал?
Э. Ты ждешь телеграмму?
А. Я сообщила полковнику, что ты присвоил двадцать пять тысяч крон.
Э. Как ты до этого докопалась?
А. Проще простого.
Э. Мило. Значит, мне — за решетку?
А. Твое дело.
Э. Наше дело.
А. У меня нет двадцати пяти тысяч на счету.
Э. У меня тоже. Это тайные сбережения самого полковника. Не то чтобы он их присвоил, нет, но у того, кто так много свершил для отечества, не может вся отчетность сойтись тютелька в тютельку — это было бы противоестественно. Я давно хотел обратить внимание полковника на недостачу, теперь ты своей телеграммой напомнила о ней. От страха у него, наверно, все поджилки трясутся.
А. Ты обманул меня!
Э. Гм. Славный полковник. Возбуждение дела против меня повлекло бы за собой возбуждение дела против него самого. А поскольку такой оборот с политической точки зрения нежелателен, полковнику не останется ничего другого, как выразить мне свою признательность.

Телеграфный аппарат начинает стучать.

Э. Слышишь? Телеграф уже стучит. Извещают, что я произведен в майоры.
К. Наконец-то ты этого достиг.

Эдгар складывает салфетку.

Э. Слишком поздно. Дорогой Курт, дорогая Алиса, мое здоровье внушает серьезные опасения.
А. Мне казалось, ты здоров как бык и проживешь еще двадцать лет.
Э. Профессор, у которого я был в городе, думает иначе. Мне осталось жить всего несколько месяцев.
А. Ох!
Э. Я стою перед лицом вечности.
А. А развод?
Э. Какой развод?
А. Ты же подал в городе заявление.
Э. Чепуха.
А. Ты об этом торжественно объявил.
Э. В самом деле? Ну, значит, мне захотелось пошутить. Подумай о наших детях.
А. Не смей говорить о детях.
Э. А почему бы мне не говорить о детях? У меня была в городе серьезная беседа с Юдифью, она мне призналась, что тайно обручена с внуком пастора Нильсена, из нее выйдет отличная пасторская жена, а наш парень, слава богу, сдал экзамены, не очень блестяще, но все же сдал. Убери еду.
А. Нет.
Э. Разве ты не рада за наших замечательных ребят?

А. Ты пошляк.
Э. Ха! Я наплел тебе всяких небылиц, а ты оказалась настолько пошлой, что поверила мне.
А. Курт, уйдем.
Э. Вы останетесь.

Алиса встает.

А. Хочешь живи, хочешь умирай — мне безразлично. Курт любит меня. Твоя тюрьма теперь мне ни к чему.
Э. Выслушай одно признание: мой последний обморок был розыгрышем.
А. Ты нам подставил ловушку?
Э. А вы в эту ловушку попались.

Алиса целует Эдгара в лоб.

А. Как чудесно ты придумал. Отомстить тебе на нашем супружеском ложе с Куртом — это было упоительно.
Э. А теперь, пожалуйста, убери еду.
А. Конечно. *(Выносит еду на левую скамью для реквизита.)*
К. История насчет моей жены тоже, конечно, выдумана.
Э. Не следует понимать буквально то, что я иной раз сболтну в шутку: для умирающего важна только вечность.
К. Ты ловко умеешь втирать очки.
Э. Как мошенник?
К. Как мелкий мошенник.
Э. Тебе это лучше знать.
К. Что ты имеешь в виду?
Э. Ты все еще восторгаешься мной?
К. Я просто удивляюсь.
Э. Ты все еще находишь, что я прелестен?
К. Я считаю, что ты смешон.
Э. Твой смех быстро испарится.
К. Что еще ты замышляешь?
Э. Любопытно, а?
К. Проявляю осмотрительность.
Э. Правильно делаешь.

Возвращается Алиса.

А. Ну, а теперь? Можем мы теперь уйти?
Э. Пожалуйста. Но не желаешь ли ты сначала узнать, кто, собственно, этот человек, с которым ты собралась удрать?
К. Прекрасно. Сядем.

Алиса и Курт садятся за стол к Эдгару.

Э. Сыграем в карты?
К. Сыграем.

Алиса сдает карты.

**Эпизод: вторая игра в карты.**

Эдгар вдруг хватается за сердце.

Э. Проклятие...
К. Очередной розыгрыш в виде очередного приступа?
Э. Вы не хотите верить в мою болезнь.
А. Умри, тогда поверим.
Э. Я задыхаюсь.
К. Не следует понимать буквально то, что ты иной раз сболтнешь в шутку.

Э. Легче стало.
К. Не спеши.
Э. Все прошло. Пики козыри.

Играют в карты.

Э. Дорогой Курт, я не верю, что ты в Америке и в Австралии был золотоискателем.
К. Ай-ай-ай.
Э. И официантом ты не был.
К. Что же ты предполагаешь?
Э. Что ты остался мелким банковским служащим.

Играют в карты.

К. А мой капитал?
Э. Он составляет пятьдесят тысяч долларов.
К. Ты неплохо информирован.
Э. Я попросил полковника навести справки.
К. Полковник становится все занятнее.
Э. Кто-то из наших соотечественников прикарманил в Нью-Йоркском банке пятьдесят тысяч долларов.
К. Случай мне известный...
Э. Этот человек ты.

Играют в карты.

К. Того парня звали Эриксен.
Э. Под этим именем ты жил в Америке.
К. Ты уверен?
Э. Можешь положиться на мое умение сопоставлять факты.
К. Этого я не принял в расчет.
Э. Ты многого не принял в расчет.
К. Полковник намерен меня арестовать?
Э. Он не знает, что разыскиваемое лицо — это ты.
К. Ты хочешь меня посадить?
Э. Я хочу пятьдесят тысяч долларов.
К. Двадцать два.
А. Шестнадцать.
Э. Шестьдесят восемь.
К. Ты хочешь меня обобрать?
Э. На этот раз мелкий мошенник *ты*.
К. Поделимся?
Э. Нет.
К. Сорок тысяч.
Э. Пятьдесят тысяч.
К. Две тысячи мне нужны, чтобы добраться обратно в Америку.
Э. Наймись в матросы. Физический труд пойдет тебе на пользу.
К. Ты ведь скоро умрешь.
Э. Мое дело.
К. Перед лицом вечности — и такое жестокосердие. Трефы козыри.
Э. Бог меня не осудит.
К. Сообщи полковнику.
Э. Я сообщу прокурору. Если я сообщу полковнику, то он сам сорвет этот крупный куш.
К. Видимо, он гениален.
Э. Гениален я.
К. Как разузнал ты о моей... о краже?
Э. Не тот становится карантинным надзирателем на этом острове, кто богат, а тот, кто ищет укрытия в безопасном уголке.
К. Проницательно.

Э. К тому же меня удивило, как это ты, со своими ограниченными способностями, мог достичь богатства, в то время как я, с моим капитальным знанием баллистики, живу впроголодь.
К. Тут ты несколько преувеличиваешь, столь плотно закусив.
Э. На этот раз крупный куш сорву *я*. Семнадцать.
К. Сдаюсь.

У Курта не осталось карт на руках.

Э. Где твои деньги?
К. В одном из стокгольмских банков. На мое настоящее имя.
Э. Выдашь мне чек.
К. Пожалуйста. *(Выписывает чек.)* Пятьдесят тысяч долларов. *(Вручает чек Эдгару.)*
Э. Благодарю. Алиса, теперь ты знаешь, кому ты кинулась на шею. *(Прячет чек в боковой карман кителя.)*

Алиса подсчитывает свои взятки.

А. Восемьдесят восемь.
К. То, что ты со мной проделал, порядочное свинство, дружище.
Э. Ты разрушил счастливый брак.
К. Послушай-ка...
Э. Счастливый брак. Мы были счастливы, и Алиса и я, пока не появился ты. Мы жили в согласии, играли в карты, болтали о том о сем, она играла «Песню Сольвейг», а я плясал под музыку «Шествия бояр».
К. Ты хотел ее убить.
Э. Ну и что? Я часто хотел ее убить. Каждый брак порождает мысли об убийстве. Так-то. Пора идти проверять посты. *(Встает, идет к вешалке, надевает фуражку, берет саблю.)* В жизни существенно лишь одно умение — умение вовремя отсечь. Зачеркнуть и двинуться дальше. *(Пошатнулся.)* Затем наступает мгновение, когда невозможно ни зачеркивать, ни двигаться дальше, когда не остается ничего, кроме действительности. А действительность ужасна. *(Ему удается овладеть собой.)* Вас я еще могу зачеркнуть. *(Выхватывает саблю из ножен.)* Вон отсюда, развратники, прелюбодеи! Я зачеркнул вас, вы для меня больше не существуете! *(Эдгар с саблей в руках кидается на Алису и Курта.)*

Курт для самозащиты высоко поднимает стул.
Эдгар шатается, падает на кушетку.
Алиса спокойно принимается строить карточный домик на столе.
Курт садится на стул.

Э. *(хрипит).* Позовите врача.
А. Перестань разыгрывать спектакль.
Э. Позовите здешнего врача.
А. Больше мы на эту удочку не попадемся.
Э. Скорее! Скорее!
А. Да, да.
Э. Я умираю.
А. Вот оно что.
Э. Я умираю.
А. Ай-ай-ай.

Эдгар катается на спине.

Э. Помогите же мне.

Курт ухмыляется.

К. Кончай цирк, приятель.
Э. Помогите. Пожалуйста.

К. Вставай. Пора проверять посты.
Э. Боже. Боже!
К. Отсёк. Зачеркнул. Двигайся дальше.
Э. Я хочу жить! Я хочу жить!
К. До чего ты смешон, просто умора!

Эдгар больше не шевелится.
Курт подходит к Эдгару, всматривается, вынимает у него из бокового кармана чек, прячет к себе в карман.

К. Алиса, мне кажется, надо все же позвать врача.

Алиса продолжает строить карточный домик.

А. Да?

Гонг.

Эдгар поворачивает кресло спинкой к публике.
Алиса ставит на стол тарелку с супом.

**Э. Восьмой раунд.**
**А. Беседа за ужином.**

Эдгар сидит в кресле спиной к публике.
Алиса, сняв с вешалки шинель Эдгара, садится на кушетку и начинает пришивать майорские знаки различия.
Гонг.
Эдгар издает неопределенные звуки.

А. Да-да.

Эдгар издает неопределенные звуки.

А. Ай-ай-ай.

Входит Курт в пальто и шляпе.

К. Здравствуй, Алиса! Здравствуй, Эдгар!
А. Добро пожаловать, кузен.
—
А. Ты приехал из города?
К. Да, я приехал из города.
—
К. Как самочувствие Эдгара?
А. Эдгар чувствует себя превосходно.
—
К. Эдгар, я очень рад, что ты себя чувствуешь превосходно.

Эдгар издает неопределенные звуки.

А. Он не может говорить.
К. Вот как.
А. Он парализован.
К. *(громко).* Весьма сожалею!
А. Он не слышит.
К. Прелестно. *(Подходит к пианино, берет в руки лежащее там вязанье.)* Ты закончила свое вязанье?
А. Да. Фамильный герб Эдгара.
К. Прелестно.
А. Подарок к серебряной свадьбе.
К. Он будет очень рад. *(Ударяет раз-другой по клавишам, прислоняется к пианино слева.)* Что ты делаешь?
А. Пришиваю майорские погоны к его шинели.
К. Прелестно.

Эдгар издает неопределенные звуки.

К. Что, собственно, он хочет сказать?

А. Что полковник его высоко ценит.
К. Ты понимаешь, что он хочет сказать?
А. Я всегда понимаю, что он хочет сказать.
К. Так, так.

А. Правда, он выглядит на редкость достойно?
К. Немножко бледен.
А. И все-таки он выглядит на редкость достойно?

Эдгар издает неопределенные звуки.

К. А теперь что он хочет сказать?
А. Что проживет еще двадцать лет.
К. Он мужественно переносит испытания.
А. Сознание у него абсолютно ясное.

Гонг.

**А. Девятый раунд.**
**К. Алиса философствует.**

Алиса облокотилась справа на кресло.
Курт задумчиво сидит на стуле.

**Эпизод: второе философствование.**

А. Жизнь — это загадка.
К. Отчасти.
А. Эдгар сказал однажды: похоже, что жизнь нас дурачит.
К. Отчасти так.
А. Я всегда любила его.
К. Возможно. Отчасти.

Гонг.

Алиса сидит на левом подлокотнике кресла.
Курт прислонился к буфету.

**А. Десятый раунд.**
**К. Уход за больным.**

Гонг.

А. Да, да, мой любимый. Вот и твой слизистый супчик.

Эдгар издает неопределенные звуки.

К. Что он хочет сказать?
А. Navarin aux pommes, у Нимба.
К. Так, так.
А. Одну ложечку за дочурку, за Юдифь. *(Кормит Эдгара супом.)*
К. Мне пора.
А. Ты едешь обратно в Америку?
К. Да, обратно в Америку.
А. Теперь ложечку за нашего миленького Олафа. *(Кормит Эдгара супом.)* Ты не собираешься вступать в должность карантинного надзирателя?
К. Кто-нибудь другой займет место надзирателя.
А. А теперь ложечку за твою Алису.

Эдгар издает неопределенные звуки.

К. Что еще он хочет сказать?
А. Он хочет сказать, что ты отобрал у него чек на пятьдесят тысяч долларов.
К. Безусловно.

А. Ложечку за пастора Нильсена. *(Кормит Эдгара супом.)* Отдай чек.
К. Тебе тоже захотелось меня обобрать?
А. Ложечку за начальника оружейного склада. *(Кормит Эдгара супом.)*
К. Ты же меня любила.
А. Ну и что?
К. Ты спала со мной.
А. Ну и что?
К. Так, вообще.
А. Ложечку за полковника. *(Кормит Эдгара супом.)*

Эдгар издает неопределенные звуки.

К. Что он хочет сказать?
А. Он говорит, люди — это сброд.
К. Так, так.
А. Покушал, покушал! Хорошо, много покушал! Молодец! *(Ставит тарелку на стол.)* Курт, отдай чек и убирайся.
К. А если не отдам?
А. Тогда мы сообщим прокурору.
К. Ты хочешь предать меня?
А. Ты всего лишь мелкий мошенник.

Гонг.

**К. Одиннадцатый раунд.**
**А. Признание Курта.**

Гонг.
Алиса и Курт садятся на кушетку.

К. Мне очень жаль, Алиса. Я вовсе не мелкий мошенник, я крупный бизнесмен. Я не присваивал эти жалкие пятьдесят тысяч, как Эриксен, я нажил миллионы. К мошенникам моего калибра прокурору не подступиться. Но я не собираюсь утомлять тебя рассказами о своих деловых операциях. Подробности моих сделок — не для твоего нежного слуха. *(Гладит Алису по голове.)* Не плачь.
А. Ты важная персона?
К. В моих сферах меня ценят.
А. В каких сферах?
К. В высших.

Эдгар издает неопределенные звуки.

А. Тихо!

Эдгар затихает.

А. Что ты делал в городе?
К. Разговаривал с полковником.
А. Ему достался этот куш?
К. Я сделал его участником одного из моих побочных предприятий. Здешняя карантинная гавань очень удобна для моих торговых судов.

Эдгар издает неопределенные звуки.

К. О чем он?
А. Он командует.
К. Так, так. Три дня, которые я провел с тобой и Эдгаром, пошли мне на пользу. Признаюсь, меня начали было одолевать сомнения морального свойства; у вас мое душевное состояние снова вошло в норму. Я заглянул в ваш маленький мирок. В большом мире,

где я живу, все обстоит ничуть не хуже; только масштабы другие.

Гонг.
Алиса становится справа от пианино,
Курт — слева.
Из-за спинки кресла показывается Эдгар.

**Э. Последний раунд. Прощание.**

Эдгар садится обратно.
Гонг.

А. Курт, возьми меня с собой.
К. Ты должна остаться с ним.
А. Эдгар был настоящим человеком.
К. Ну да, здесь, на острове, он мог себе это позволить.
А. Курт, все мерзко в этом мире.
К. Люди моего склада, во всяком случае, способствуют его разрушению.

Эдгар издает неопределенные звуки.

К. А теперь о чем он?
А. О тачке навоза для огорода.

К. Алиса, нам пора проститься. Проститься навсегда. Спой мне «Песню Сольвейг». А потом — расстанемся как друзья.

Алиса садится за пианино.

А. *(поет).* «Зима пройдет, и весна промелькнет, и весна промелькнет; увянут все цветы, снегом их заметет, снегом их заметет!»
К. Прощай, Алиса! Прощай, Эдгар! *(Уходит со сцены влево.)*

Эдгар издает неопределенные звуки.
Алиса поет.

А. «И ты ко мне вернешься, мне сердце говорит, мне сердце говорит; тебе верна останусь, тобой лишь буду жить, тобой лишь буду жить!»

Гонг.

## Новое в творчестве Дюрренматта

В 1968—1969 гг. театральная общественность Швейцарии была взволнована неожиданным событием: всемирно известный драматург Фридрих Дюрренматт взял на себя (совместно с режиссером Дюггелином) руководство театром города Базеля. Для Дюрренматта это решение было сопряжено со многими надеждами. Предполагалась демократизация театра — от бесплатных билетов (средства должны были поступать от городских властей) до щедрого ознакомления зрителя с необычайно широким репертуаром, включающим полузабытые, но отнюдь не безынтересные сегодня пьесы. Планировались особые вечера, где простое чтение текста чередовалось бы со «студийно» разыгранными сценами.

Дюрренматт проработал в Базеле один сезон, после чего, весьма разочарованный, ушел из театра. Однако за это время состоялись премьеры двух переработанных им пьес — «Короля Иоанна» Шекспира и трагедии Стриндберга «Пляска смерти». Тогда же были задуманы обработки еще двух шекспировских пьес, одна из которых — «Тит Андроник» — была осуществлена уже в следующем году. В интервью Дюрренматт говорил о намерении взяться за «Минну фон Барнхельм» Лессинга.

Обработки чужих произведений заняли, таким образом, существенное место в собственном творчестве драматурга. Некоторые из них оказались не менее значительными, чем «Портрет одной планеты» — единственная вполне оригинальная его пьеса,

опубликованная после «Метеора». Да и вторжение в чужое творчество в ряде случаев было таким решительным, что Дюрренматт с полным правом ставил на титуле свое имя, замечая в скобках: «по Шекспиру» или «по Стриндбергу». В страсти переделывать на свой лад чужие сюжеты Дюрренматт не одинок: достаточно вспомнить имена Брехта, Ануя, Сартра.

В чем же особость обращения Дюрренматта с текстом чужого произведения?

Прежде всего драматург исходит из своего понимания современного театра. Как и в работе над собственными пьесами (кстати тоже всегда имеющими по две, а то и более редакции), Дюрренматт пытается, по его выражению, «творить вместе со сценой». Перерабатывая свои и чужие пьесы, он подходит к ним не только как драматург, но и как режиссер (вот почему, в частности, так важна для него возможность практического «общения» с театром). Темп и ритм действия, степень концентрированности диалога соотносятся с той скупой, но насыщенной выразительностью, которую выработала современная сцена. Какую бы пьесу ни обрабатывал Дюрренматт, он прежде всего сокращает, сжимает, стягивает. Огромная нагрузка ложится на плечи актера: он должен донести максимум содержания при минимуме слов и времени.

Однако обработки Дюрренматта не стали бы оригинальными произведениями, если бы они состояли только в приспособлении старого содержания к более органичным для нового театра формам. Пьеса трансформируется под напором идеи, которую Дюрренматт ставит своей волей во главу угла.

Если хроника Шекспира «Король Иоанн» посвящена важнейшим вопросам своей эпохи — праву на престолонаследие, идее государственности,— то современный драматург воспользовался тем же материалом в иных целях. И у Дюрренматта речь идет о «королях», однако они теряют всякую величественность. Английский и французский «царствующие дома», претендующие на престол Англии, мазаны одним миром. Они одинаково преступны. Серьезно обсуждается в пьесе другой конфликт — между королевской властью и народом. Как бы подводя итог, в эпилоге звучит вопрос, вложенный в уста умирающего Иоанна: «Разве Англия принадлежит нам, Плантагенетам? А не себе ли самой она принадлежит?» Сходное переосмысление получила забытая театрами ранняя трагедия Шекспира «Тит Андроник». «Четырнадцать убийств, тридцать четыре трупа, три отрубленные руки, один отрезанный язык» — таков, по подсчетам комментатора, кровавый итог этой трагедии (так же как, кстати сказать, и ее переработки — Дюрренматт тут педантично точен). Но если Шекспира волновало бесконечное разнообразие индивидуальных воль, в столкновении которых определялись судьбы страны, то для швейцарского драматурга борьба за власть — трагикомический фарс, обходящийся ценой бесчисленных жертв. Перед дворцом римского императора собирается толпа нищих калек, ищущих справедливости (сцена напоминает переведенную у нас его же радиопьесу «Страницкий и национальный герой»).

Наконец, о дюрренматтовской обработке «Играем Стриндберга» («Play Strindberg»). Пьесы замечательного шведского драматурга Августа Стриндберга (1849—1912), пользовавшиеся известностью в России начала века, до сих пор ставятся на сценах западных театров. Как вспоминает Дюрренматт, он видел «Пляску смерти» вскоре после конца второй мировой войны; перечитывая пьесу, он попытался ее сократить, то есть произвести обычную для современных театров «обработку». Попытка была оставлена, так как, по мнению Дюрренматта, искажала замысел автора. «Переделать в корне,— записал он впоследствии,— представляется мне честнее».

Рассчитанная на постановку в два вечера, «Пляска смерти» Стриндберга по-своему грандиозна. Эта созданная в 1901 г. пьеса воплотила многие характерные веяния той художественной эпохи. Мрачная башня на острове, окруженном бурным северным морем,— уже само место действия вводит в атмосферу возвышенно-таинственную, столь характерную для символических спектаклей. В этой-то башне, в непосредственном соприкосновении со стихиями, и происходят бурные столкновения немолодой супружеской пары — капитана Эдгара и его жены Алисы. Вскоре (как потом и у Дюрренматта, сохранившего ту же сюжетную схему) появляется третье лицо, дальний родственник и былой поклонник Алисы — Курт. Его тоже захлестывает и постепенно затягивает пучина темных страстей — непостижимой и житейски лишь отчасти объяснимой взаимной ненависти жены и мужа. Герои не властны над своими поступками и чувствами и как будто сами постоянно удивляются себе. Жена ликует, видя мужа умирающим (а в то же время в глубине души любит его); Курт не в силах сохранить дружескую дистанцию и едва вырывается из тисков страстного влечения к Алисе. Добро и зло перемешаны в их душах. Человек для Стриндберга — тайна.

Дюрренматт написал свою пьесу «Играем Стриндберга» на семь десятилетий позже. За это время людям пришлось стать свидетелями и участниками нескольких «плясок смерти», несоизмеримых по масштабам и ужасу с тем, о чем писал Стриндберг. Дюрренматт воспринял старую пьесу как «плюш» (то есть тогдашний буржуазный быт) × «вечность» (мистическую тайну природы человека). Он попробовал посмотреть на предложенную сценическую ситуацию глазами человека XX века, когда многие «тайны» (увы!) стали разгадываться по весьма распространенным трафаретам, а зло, лишенное покрова таинственности, тем и страшно, что обыденно и банально.

В отличие от двух переработок Шекспира пьеса по Стриндбергу как будто

лишена у Дюрренматта социального подтекста — она камерна и, несомненно, предназначена для игры на небольшой сцене. Но, пожалуй, несоциальна она только по видимости...

Светлый круг на сцене, в пределах которого разворачивается действие, обозначает все ту же комнату в башне. Над сценой — кольцо прожекторов: никаких «тайн», все ярко освещено. По бокам круга — две скамьи. На одной из них будет вскоре сидеть Эдгар, когда пойдет проверять посты. Он будет командовать «вхолостую», бросать слова в пустоту — так театральными средствами будет подчеркнута призрачность его власти на острове, которой он так гордится. Проходной мотив у Стриндберга выведен у Дюрренматта на первый план. Его Эдгар — раб и тиран одновременно. Он социально ущемлен и потому так стремится любыми средствами утвердить свое «я» («Все на острове дрожат передо мною!»). «Знаменитый военный теоретик» (о чем знает лишь сам Эдгар), бывшая «знаменитая актриса» — что это: единичный случай или какая-то общая черта в положении и психологии человека XX века с его задавленными притязаниями и насильственно, силой обстоятельств усредненной, «обкатанной» биографией?

Где-то в центре пьесы проходит эпизод, носящий название «Первое философствование». Тут задают вопрос, на который помедлили бы ответить герои Стриндберга, а у Дюрренматта отвечают быстро и с чрезвычайным равнодушием: «Ты веришь в бога?— Отчасти». Зато накал страстей вызывает другой вопрос — деньги, деньги! У Дюрренматта, в отличие от Стриндберга, Курт приезжает на остров разбогатевшим в Америке миллионером. Чек на 50 тысяч, который интригами вымогает у него Эдгар, оказывается лишь малой частью его состояния. И только что переспавшая с Куртом Алиса— здесь не раздумывают, совершая подобный шаг,— с тем же остервенением хватается за эти деньги, когда понимает, что Курт не останется с ней.

В своей переделке Стриндберга Дюрренматт применил все средства, чтобы подчеркнуть общее значение развернутой в ней не совсем обычной истории (общее, разумеется, для той части мира, в которой он сам живет). Курт, например, является на остров не тем порядочным человеком, каким он показан у Стриндберга. Он мошенник крупного калибра. И поэтому взаимная ненависть Алисы и Эдгара его только успокаивает. «В большом мире, где я живу, все обстоит ничуть не хуже; только масштабы другие». Зло шаблонно, всеобще, захватывает многих. «Ты беспощаден»,— говорит Курт Эдгару. «Жизнь беспощадна»,— с полным основанием отвечает тот. Перед нами люди, все силы которых сосредоточены на удовлетворении собственного эгоизма. («У меня нет совести»,— бросает Эдгар.) В этом аморальном мире душевных ресурсов не хватает даже на заботу о самом близком человеке. Не потому ли развитие пьесы так беспрепятственно быстро? Стриндберга действительно играют — разыгрывают как по нотам. Из пьесы выброшено всякое психологизирование. Диалог исключает «разговоры», он строится на столкновении отточенных формул. Каждой сцене предшествует заголовок: «Прием гостя» (вот как это бывает!), «Первое философствование» (вот как и о чем теперь рассуждают!). В этой пьесе герои не «уставились в вечность» — для этого у них нет ни желания, ни сил, ни необходимости. Все понятно и так. Притом обычно, даже слишком обычно. И потому донос называют здесь невинным словом «озорство», а «Песня Сольвейг» звучит нестерпимо пародийно.

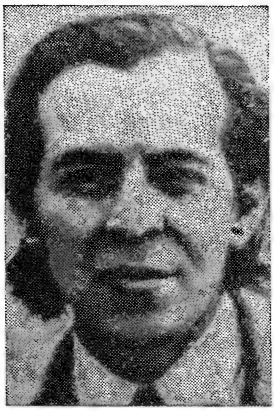
Как всегда, Дюрренматт написал «историю, додуманную до конца» (так говорил он о своем способе работать над пьесой). Он изобразил гротескную сатирическую крайность, исключив многообразие возможных жизненных вариантов и никогда не затухающие в людях высокие порывы. Даже молодое поколение, светлое у Стриндберга, втянуто у Дюрренматта в бездуховное существование «отцов».

И тем не менее пьеса Дюрренматта несет в себе глубокий положительный смысл — смысл предостережения. Не случайно, по-видимому, многие драматурги Запада, взволнованные неприкаянностью молодежи и сильнейшим размахом студенческого движения, так часто обращаются теперь к «первой реальности», с которой сталкивается подрастающее поколение,— реальности семьи. (Из немецкоязычных драматургов здесь может быть назван хотя бы Мартин Вальзер с его пьесами «Битва в комнате» и «Детская игра».) Семья часто оказывается безнадежно втянутой в механизм социальных отношений, но не она ли должна стать и первой опорой подростка, дать толчок к самостоятельному общественному поведению и мышлению?

В заключение остается сказать, что Фридрих Дюрренматт, по-прежнему стремясь к работе «вместе со сценой», начал сотрудничество со знаменитым драматическим театром в городе Цюрихе. Пока он поставил непеределанную им пьесу — «Войцека» Бюхнера. Там же должна быть поставлена еще ненапечатанная пьеса Дюрренматта «Соучастник».

**Н. ПАВЛОВА**

■



# ХУЛИО РАМОН РИБЕЙРО

## *Плененные*

РАССКАЗ

*Перевод с испанского ЮРИЯ ПАБЛОВА*

Вот уж никак не думал, что мне придется жить в бюргерском пансионе на промышленной окраине Франкфурта среди частокола фабричных труб, среди трамваев, среди трудового люда, поднимающегося спозаранку, вечно спешащего,— здесь, в сутолоке я выглядел ленивым и бесполезным. Постояльцы не задерживались подолгу в пансионе. Большей частью это были мелкие ганзейские торговцы и коммивояжеры — вкрадчивые пропагандисты сомнительного рода продукции. Подобная публика никогда не показывается в коридорах в пижамах и не способна проявить любопытства даже к такому экзотическому жильцу, как я, то и дело поскальзывавшемуся на зеркально-гладком линолеуме, рассеянному, занятому какими-то глупостями, а в общем одинокому и печальному, как верблюд, заблудившийся в полярных льдах.

По правде говоря, бездельником я не был. Оказался здесь я потому, что один мой перуанский друг — романтик, случайно ударившийся в коммерцию,— попросил меня, пообещав возместить все расходы, ознакомиться с последними достижениями в четырехцветной печати — в области, признаться, совершенно не интересовавшей меня. Поскольку этот друг находился изрядно далеко, на другом берегу Атлантики, мне пришлось согласиться выполнить его просьбу. Правда, делал я это весьма своеобразно: изредка заглядывая в ту или иную типографию, просил информацию, которую — на немецком языке — потом стоически выслушивал. Эту работу я перемежал продолжительными прогулками по городу.

Вначале меня привлек центр Франкфурта, но позже я от него отказался. На большинстве улиц, в магазинах, продуктовых лавках и маленьких кафе — повсюду я наталкивался на американских солдат, издалека и сразу узнавал их, даже если они были и не в военной форме,— узнавал по коротко стриженным волосам, широким брюкам, нелепым сапогам-ботинкам, по их мании ходить только группами, а также по цепочкам на запястьях, по привычке смотреть на все свысока и разговаривать в высокомерной, кибернетической манере.

Поэтому для дальнейших прогулок я избрал окраинные районы, где находился мой пансион, хотя здесь меня пугали многочисленные фабрики и заводы. Ничто так не смущает меня, как завод. Я боюсь его, потому что он вызывает во мне сознание собственного невежества, массу безответных вопросов. Глядя на заводское предприятие, я спрашиваю себя, почему оно построено так, а не иначе, почему труба

торчит здесь, а кран там, зачем ему подъемный мост, рельсы, штабеля труб, блоков, проката, болванок, всякие движущиеся механизмы? Несомненно, все это сделано или сложено с четко определенной целью — заранее продумано, вычерчено, запрограммировано. Но с какой? С другой стороны, ясно, что для постройки этого завода необходимы были другие, выстроенные ранее: ничто не создается из ничего. Каждая машина, какой бы простой она ни была, требует существования другой — предыдущей, на основе которой она была сделана. Поэтому любой завод для меня — это продукт бесконечной вереницы других заводов, каждый инструмент — производное множества более ранних инструментов, не таких совершенных, но связанных в единую цепь, уходящую к истокам промышленной эпохи и даже дальше, к Ренессансу, а может быть, и к самой человеческой предыстории. И в конце этой длинной цепи находится один инструмент, не изобретенный и не сотворенный никем — человеческая рука...

Однако подобное открытие — то, что в основе всего индустриального чуда находится человеческая рука,— могло только лишь польстить моему самолюбию, но нисколько не спасало меня от скуки, одиночества и подавленности. Франкфурт в самом деле — город чересчур организованный, капиталистический и громоздкий для моего старомодного, воспитанного на лоне природы вкуса.

Между тем природа, оказывается, была совсем рядом, здесь же в пансионе, и как-то утром я ее открыл. В тот день я проснулся очень рано и решил принять ванну. Для этого надо было пройти через весь пансион, поскольку ванные размещались в самой глубине здания. По-моему, там же должен был находиться и обычный для таких заведений унылый, отпугивающий постояльцев дворик с несколькими чахлыми кустиками в горшках. Как правило, прислуга выбивает на таких двориках ковры. Вот в подобном дворике, распахнув форточку, чтобы не запотело зеркало в ванной, я и обнаружил природу. До моего слуха вдруг донеслось нечто вроде концерта в исполнении необычайно тонких и выразительных инструментов. Что это? Живые голоса далеких лесов или чья-то волшебная песня? А может быть, сюда залетели райские птицы?

Встав на край ванны, я выглянул в форточку и — передо мной открылось удивительное зрелище. Сотни пичужек, порхая в просторных проволочных клетках, свистали, щебетали в утреннем воздухе. Оказывается, при пансионе имелся обширный сад, населенный птицами. По обе стороны дорожки ровными рядами стояли огромные клетки. Между ними медленно двигался широкоплечий седовласый мужчина в халате, в руках он держал корзинку, из которой бросал птицам сквозь решетки корм. Я наблюдал, с каким умилением он разговаривал с ними, как гладил, просунув палец между проволоками, их перышки. Картина была поистине волшебной, нереальной, точнее — неожиданной, как стихотворная строка в годовом финансовом отчете страховой компании.

Закончив наскоро свой туалет, я оделся и спустился на первый этаж, чтобы отыскать вход в этот необычный сад. Прошел длинным коридором, двери направо и налево были закрыты, пересек просторную кухню, контору, кладовую и только тогда очутился на внутренней террасе, выходившей во двор, откуда доносились трели.

Мужчина в халате заметил меня и, не выпуская корзины из рук, остановился в середине прохода, пристально вглядываясь в мое лицо. Птицы, как по команде, смолкли.

— Что вам здесь угодно?

— Я из этого пансиона...

Он молча приблизился ко мне и, почти касаясь моего носа, стал сердито изучать его, как анатомист. Затем перевел недоверчивый взгляд на мои уши, оглядел голову, после чего заметно успокоился.

— Вы не немец?

— Я из Южной Америки.

Мужчина еще раз внимательно осмотрел меня всего целиком, и теперь его враждебность как будто исчезла.

— Очень хорошо. Я — господин Гартман, владелец этого пансиона. Поскольку вы иностранец, я позволяю вам войти сюда. Вы интересуетесь птицами?

— Я услышал их пение, когда принимал ванну, и взял на себя смелость спуститься в сад...

— Можете взглянуть на них, если вам хочется.

В первой клетке, к которой я подошел, находились канарейки. Их было не менее сотни. Шелковистое оперение различалось по окраске от серо-голубой до ярко-желтой. Увидев Гартмана, канарейки защебетали, запрыгали на жердочках, вовлекая в хор своих соседей, и вскоре всеобщее пение достигло нестерпимого крещендо. Вдруг Гартман издал какой-то странный звук — полусвист-полукрик,— и концерт мгновенно прекратился.

— Они знают меня. Очень дисциплинированны. Не хотели бы посмотреть экзотических птиц?

Дорожка в центре двора пересекалась поперечным проходом, тоже сплошь заставленным рядами клеток. В одной из них я увидел юркую палету с красно-зеленым оперением. Это была клетка попугаев. Гартман перечислил мне названия всех их видов, объяснил различия между ними, рассказал, где родина каждого, и сообщил такие исчерпывающие научные характеристики, что я только диву давался.

— Вы орнитолог? — спросил я наконец.

Хозяин пансиона улыбнулся и широким взмахом руки бросил в клетку немного семечек.

— Любитель. Всего лишь любитель. Мне всегда нравились птицы, рассаженные вот так, по клеткам. Они такие почтительные, покорные, совершенно беззащитные.

С этих пор, прежде чем начать свои нудные визиты в типографию, я два-три раза в неделю спускался в сад и сопровождал Гартмана при его утренних обходах. Приближалась зима, он уже стал подготавливать птичник к холодам и снегу. Над каждой из клеток были укреплены свернутые на лето брезентовые крыши. Теперь некоторые из них хозяин начал разворачивать.

— Отдельные виды очень чувствительны к температурным колебаниям, особенно те, что прибыли из жарких стран. Гибнут от первых же холодов.

Я заметил, что в нескольких клетках была устроена даже отопительная система с радиаторами, обогреваемыми горячей водой.

— Ваши птицы живут как принцы.

— Вы так думаете? Я бы сказал — как плененные принцы.

Мое внимание привлекла голенастая белая птица с черными крыльями и длинным клювом, которым она беспрестанно ворошила землю. Гартман объяснил:

— Это одна из моих драгоценностей — ибис. Его родина — Египет. Питается дождевыми червями...

— А-а, так это о ней упоминается в Книге мертвых? И еще, кажется, на древнеегипетской керамике встречаются ее изображения.

— Да вы, я вижу, кое-что знаете о птицах. Если хотите, как-нибудь вечерком я мог бы показать вам мои книги...

И, действительно, в один из ближайших вечеров он зашел ко мне

в номер. Это был час, когда постояльцы в ожидании ужина собирались в холле и, потягивая пиво, смотрели телевизор. Гартман под мышкой принес книгу. Присев на край постели, он стал перелистывать страницы, приглашая и меня посмотреть иллюстрации. Том был посвящен колибри. Хозяин пансиона рассказывал об их разновидностях, пока в дверь не постучала горничная и не пригласила на ужин.

— Завтра покажу вам еще одну книгу.

И так Гартман стал заглядывать ко мне каждый вечер. Между нами установились отношения, похожие не на дружбу, а скорее на отношения профессора и студента. Быть может, Гартман просто нашел во мне терпеливого слушателя, но не исключено, что он надеялся сделать из меня своего последователя в научных изысканиях и увлечениях. Всякий раз он приносил новую книгу, посвящая меня в тонкости орнитологии.

Но больше, чем его эрудиция — а он действительно прекрасно знал анатомию птиц, их привычки, даже капризы,— меня удивляла его страстность. Он говорил о птицах с таким благоговением, словно молился. Я чувствовал себя как ученик средневекового алхимика, перед которым учитель постепенно раскрывал свои сокровенные тайны.

Через некоторое время, когда Гартман, как мне кажется, посчитал посвящение в науку законченным, он явился ко мне без книг и сказал, что я могу посещать его библиотеку, и сам же проводил меня туда.

Библиотека находилась на третьем этаже в самой глубине здания и, несомненно, занимала самое большое помещение в пансионе. Две или три тысячи книг заполняли стеллажи, на стенах красовались гравюры с изображениями птиц, а на специальных подставках разместилась большая коллекция чучел.

— Моя жизнь протекает между садом и библиотекой. Ни туда, ни сюда я никого не допускаю. Но вам, если захотите, я разрешаю приходить и знакомиться с любой книгой. Все они, разумеется, о птицах.

Я поблагодарил его и, чтобы сделать ему приятное, попросил объяснить, как надо пользоваться библиотекой, чтобы не заблудиться в этом лабиринте.

— У меня имеется каталог.— И он указал на металлический ящик.

Я было направился к каталогу, когда Гартман неожиданно спросил:

— Вы сказали, что приехали из Южной Америки, но я как-то не поинтересовался: из какой страны? Там ведь их так много...

— Из Перу.

— Из Перу? Что-то знакомое... Нет, не помню. Я знаю перуанских птиц: чаукато, например, еще уанчако. Туйюю, скажем, которая живет на высоких деревьях. Но о стране я, похоже, ничего не знаю. Понимаете, история меня почти не интересует... Все же пойду, посмотрю в справочнике.

Пока я рылся в каталоге, Гартман вытащил из шкафа толстый том и стал внимательно его перелистывать.

— Та-ак, Перу... Инки, Писарро, вице-короли... Здесь очень мало сказано о вашей стране, вернее, говорится лишь о далеком прошлом. Не могли бы вы рассказать о ее позднейшей истории?

Гартман посмотрел на меня как-то особенно пристально, взгляд его был ледяным.

— С удовольствием.

Под этим взглядом я понял, как должны чувствовать себя его птицы в клетках, когда он на них смотрит.

— Или нет,— пробормотал он.— Это надо уточнить...

Сославшись на то, что ему необходимо срочно закончить статью для какого-то журнала, Гартман предложил мне взять с собой в номер любую книгу.

Я захватил том о жаворонках и ушел.

Утром пришло письмо от моего друга и мецената из Лимы, в котором он просил меня срочно выехать в Берлин. Поскольку его задания по Франкфурту были выполнены далеко не полностью, а то, что сделано,— сделано плохо, я решил поправить положение, чему и посвятил оставшиеся дни, совсем забыв о Гартмане, его птицах и его на редкость скучных исследованиях. Только утром накануне отъезда, уже взяв билет на поезд, я еще раз спустился в сад, чтобы бросить последний взгляд на птиц и проститься с хозяином.

Гартман стоял на дорожке у клетки канареек в шляпе, его пальто было перекинуто через руку. Увидев меня, вместо того чтобы пойти навстречу, как он это делал в последнее время, хозяин вдруг повернулся ко мне спиной. Я остановился в полной растерянности, его поведение меня озадачило.

— Господин Гартман, я зашел проститься с вами. Завтра утром уезжаю в Берлин.

— Будьте добры, уйдите отсюда!

Слова прозвучали так резко, что я уже собирался выполнить его требование, как вдруг он ко мне обернулся. Лицо его покраснело — возможно, от прохладного утреннего воздуха.

— Так значит, из Перу, да? Из той страны, которая первой в Южной Америке объявила войну Германии?

Я было позабыл о нашем последнем разговоре, и возвращаться к нему сейчас показалось не только неуместным, но и неприличным. Поскольку хозяин снова отвернулся от меня, я ушел.

Вечером, подготовив чемоданы, я вдруг обнаружил книгу о жаворонках, которую взял у Гартмана. У меня не хватало времени даже для того, чтобы перелистать ее, и все эти дни книга пролежала на ночном столике. Захватив книгу, я направился в библиотеку. Постучался и, не получив ответа, открыл дверь. В комнате никого не было. Видимо, Гартман спустился вниз, на ужин. Я подошел к его письменному столу и положил книгу. И тут на зеленой обивке стола заметил толстый том «Истории второй мировой войны». Из-под переплета выглядывал уголок сатинированного картона. Любопытства ради я открыл книгу, и вдруг из нее выскользнула фотография мужчины в офицерской форме. Здоровенный, улыбающийся, он стоял с автоматом в руках, как будто на посту, возле проволочной изгороди, похожей на решетку огромнейшей птичьей клетки. Перевернув фото, я прочитал на обороте: «*Ганс Гартман, 1942, Аушвиц*».

Из сада донеслось пронзительное пение дрозда. Выглянув в окно, я увидел тюремщика. Склонившись над одной из клеток, он влюбленно беседовал со своими заключенными...

■

# РЕНЕ ШАР

*Перевод с французского и вступление МОРИСА ВАКСМАХЕРА*

Настоящая публикация по существу впервые[1] знакомит советских читателей с творчеством Рене Шара, крупного поэта современной Франции.

Рене Шар родился в 1907 году в Провансе; почти всю жизнь он прожил в городке Иль-сюр-Сорг, живет там и сейчас. Здесь, на извилистых, поросших камышом берегах небольшой реки, возле невысоких живописных гор, среди прочерченных кипарисовыми аллеями равнин, прошло детство поэта, здесь он командовал — под псевдонимом «Капитан Александр» — крупным партизанским соединением в годы борьбы с гитлеровскими оккупантами, здесь в послевоенные годы боролся против размещения на родной французской земле натовских ракетных баз, здесь созданы все его важнейшие сборники шестидесятых — семидесятых годов. Были у Шара и буйные сюрреалистские молодые годы в Париже, были путешествия, но крепче всего оказались в конечном счете те корни, которыми врос он в родную провансальскую землю. Пейзажи Иль-сюр-Сорга и его окрестностей врываются в самые, казалось бы, «метафизические» вещи Рене Шара; излучина милой сердцу реки или купа деревьев на краю поля — вот та необходимая поэту почва, присутствие которой он слышит и видит всегда, даже отправляясь в далекие дали поэтической фантазии.

Человек и его изначальное место в круговороте бытия, его каждодневная борьба с рутиной времени, пространства, обстоятельств, поэт как осознающий свою ответственность представитель людей — это и темы стихов, и заботы их автора, его тревоги, порывы. Поэтический мир Шара, трагичный и суровый, за последние годы все сильнее и чаще высветляется героической мелодией, которая то отходит на задний план, то вырывается вперед. Впервые особенно громко прозвучала эта фанфарная нота мужества и героизма в стихах сборника «Листки Гипноса», изданного в 1946 году и писавшегося двумя-тремя годами раньше, в эпоху Сопротивления, на партизанских привалах.

Ощущение братства людей, сражающихся за свободу родины, их внутренней слитности со стихиями, небесами, вещами, птицами, травами, с далекой звездой и ближней ложбиной — это одновременно и фон поэзии Шара в «Листках Гипноса», и ее интеллектуальная высота, и эмоциональный аромат, пронизывающий собой даже самые усложненные, самые герметичные миниатюры этого сборника. Порыв к преодолению герметизма присутствует здесь как постоянное силовое поле, как давление мысли и страсти на упорствующие слова, упрямо заключающие в своей афористичности человеческую судьбу.

«Время, когда изнуренное небо вонзается в землю, время, когда человек корчится в муках предсмертных под презрительным взором небес, под презрительным

[1] Несколько миниатюр Р. Шара напечатано в антологии «Я пишу твое имя. Свобода. Французская поэзия эпохи Сопротивления». Москва, ИХЛ, 1968.

взором земли». Такова одна из миниатюр. Ее безнадежным аккордам вторят иные строки — то «заземленные», то еще более «отвлеченные», но мужественные, оптимистичные: «Между миром и мной больше нет досадной завесы». Или: «На наши общие трапезы мы всегда приглашаем свободу. Место пустует, но тарелка всегда на столе».

Гуманистический, демократический порыв всегда «приглашен» в поэзию Шара; иногда его место «пустует», но он все равно есть, и его заочное присутствие — факт, существенно меняющий смысл даже предельно горьких строк.

С волнением говорит Рене Шар о внешней будничности человеческого героизма: «Я ни разу не видел, чтоб звезда загорелась на челе у того, кто шел умирать,— видел только узорную ткань занавески, за которой среди надрывающих душу или смиренных предметов по просторному залу сновали счастливые официантки». И — звонкой песней трубы: «Вся высокая стать августовского неба и затаенной нашей тревоги — в этом золоте: в голосе метеора».

Даже неясные, не поддающиеся рациональной расшифровке образы эмоционально и этически однозначны. Опять-таки в «Листках Гипноса» читаем: «Во времена столь черной битвы и столь черной недвижности я вскармливал для себя крылатых львов жатвы — вплоть до холодного крика анемонов». Движение образов, пусть невнятных, идет здесь от косного, враждебного человеку начала — к силе, жатве, полету, красоте.

Усложненность поэтики Шара — и это отмечали многие французские критики, а также наши исследователи — коренится и в ее эллиптичности: поэт словно бы опускает промежуточные звенья ассоциаций, пропускает те шаги образной мысли, которые связывали бы воедино крайние точки движения — его старт и финиш; фиксируются лишь некоторые ступени этого пути; остальное должен угадать, восстановить сам читатель.

Есть у Шара стихотворения в прозе, есть свободный стих, есть (их значительно меньше) вещи, написанные традиционно, с рифмой, с четкой ритмической организацией. И есть несколько ключевых тем-образов, лейтмотивов. Это — мотив звезды, метеора, ночного неба, населенного звездами-борцами, звездами-тружениками («золотистый пот» на их лбу), падучими звездами, в своей мгновенной и прекрасной судьбе олицетворяющими величие и трагизм краткого человеческого бытия перед лицом необъятной вселенной... Это — мотив корней и почвы; мотив жатвы как итога человеческого труда. Это — мотив четырех стихий: земли, воды, воздуха и огня, их единства и борения. Образы этих первоэлементов бытия очеловечены у Шара. Ибо и звезда, и корень, и яблоня — все это для него образы трагического и радостного противоборства человека с судьбой. С ураганом.

Великую роль в этом противоборстве Рене Шар отводит поэту — труженику, путнику и пророку, который сознает свою ответственность перед людьми, ибо он такой же, как все люди. Но он вооружен прекрасным и могучим оружием: словом.

Как-то Рене Шар сказал: «Навязчивая идея жатвы и безразличие к истории — вот два конца моего лука».

Но добрый урожай собирают те самые люди, которые творят историю. Безразличие к истории «отменяется» почти всеми стихами Шара. Притча о «фантазерах», простодушных и горячих детях горных лесов, о них и об их «оппонентах», цивилизованных рационалистах-горожанах, знающих про неизбежность урагана, но ничего не желающих делать для борьбы с ним,— эта притча свидетельствует отнюдь не о безразличии ее автора к истории. История пронизывает все творчество поэта, даже когда он противится ее вторжению в его поэтический мир. Любовь к свободе, к людям, к родной земле, утверждение героического в человеке — вот что живет в поэзии Рене Шара. Тезис о безразличии к социальным заботам человечества опровергается этими качествами музы Рене Шара так же непреложно, как и его собственным участием в антифашистской борьбе, его собственным жизненным кредо.

Публикуемые нами стихи Рене Шара взяты из его сборников разных лет: «Лишь те остаются» (1945), «Листки Гипноса» (1946), «Распыленная поэма» (1947), «Ярость и тайна» (1948), «Встающие на заре» (1950), «Назад к верховьям» (1965), «Утраченная нагота» (1971).

Недавно в Париже состоялась выставка «Поэзия Рене Шара в произведениях изобразительного искусства»; среди художников, иллюстрировавших стихи Шара,— такие мастера, как Матисс, Брак, Пикассо, Джакометти и другие.

*Литография*
*Анри Матисса*

## *Ты так спешишь писать...*

Ты так спешишь писать
Как будто боишься не поспеть за жизнью
А если так скорей к своим истокам
Поторопись
Поторопись и передай
Тебе доставшуюся долю
Чудесного
И доброты и мятежа
Ты в самом деле можешь не поспеть за жизнью
Невыразимой жизнью
Единственной с которой ты согласен слиться
В которой ежедневно
Тебе отказывают существа и вещи
И от которой в беспощадной битве тебе то здесь то там
Урвать клочок-другой порою удается
А вне ее один лишь тлен
И если в пору тяжкого труда ты встретишь смерть
Прими ее как принимает потный
Затылок
Ласку
Прохладного платка
Склонись пред ней
И смейся если хочешь
И ей отдай свою покорность
Не отдавай оружья
Ты создан был для редкостных мгновений

Преобразись исчезни
Без сожалений
Смирись с необходимостью суровой
На том углу за ближним поворотом
Быть может жизнь твоя
Исчезнет

Роись во прахе
Никто не в силах ваш союз расторгнуть
С жизнью.

## *Иволга*

Иволга в город рассвета влетела.
Клинком своей песни печальное ложе замкнула.
Кончилось все навсегда.

*3 сентября 1939 г.*

## *Прощание с ветром*

На склоне холма за деревней разбили свой лагерь поля душистой мимозы. Может случиться, что во время сбора цветов вас ожидает вдали от плантации благоуханная встреча с девушкою, чьи руки носили весь день охапками хрупкие ветки. Точно светильник в своем ореоле, сотканном из аромата, она удаляется спиной к заходящему солнцу.

Заговорить с нею было бы святотатством.

Сойдите в траву, уступите ей путь. Может быть, вам повезет и вы заметите у нее на губах призрак — желанную влажность Ночи.

## *Из книги «Листки Гипноса»*

### *(71)*

Ночь несется стремительно, как бумеранг, выточенный в наших костях, несется со свистом, со свистом...

### *(73)*

Если верить глубинам травы, где всю ночь распевала чета сверчков, утробный период жизни довольно приятен.

### *(81)*

Согласьем лицо озаряется. Отказ придает ему красоту.

### *(90)*

Некогда были даны имена различным отрезкам времени: это день, это месяц, эта церковь пустая — год. Теперь мы подходим вплотную к к секунде, когда смерть наиболее яростна, а жизнь обретает самые четкие грани.

## (97)

Самолет кидается вниз. Невидимые пилоты освобождаются от плодов своего полночного сада, потом на мгновенье зажигают огонь под мышкой у самолета, подтверждая для нас конец операции. Остается лишь подобрать рассыпанные сокровища. Так и поэт...

## (177)

Дети воплощают в себе прекрасное чудо: они остаются детьми и нашими глазами смотрят на мир.

## (186)

Неужели нам суждено быть лишь начатками истины?

## (197)

Быть человеком броска. А не пиршества, его эпилога.

## (200)

Когда ты совсем опьянел от тоски, вдруг выясняется, что тоски в тебе осталось не больше, чем в хрустале.

## (221)

## Вечерняя открытка

Вот и еще один раз Новый год перемешивает наши глаза
Высокие травы не спят любовь у них только к огню да еще к
искусанным стенам тюрьмы
А потом останется прах победителя
Останется сказка о зле
Прах любви
И шиповник останется с его похоронным набатом
Твой собственный прах
Призрачный прах твоей застывшей судьбы
На конусе мрака.

## Порог

Когда пошатнулся заслон, когда человек покачнулся от невиданного обвала — от утраты веры в богов, тогда в далекой дали не желавшие гибнуть слова попытались противиться этой чудовищной встряске. Так утвердилась династия их глубинного смысла.

Я дошел до истоков этой ливневой ночи. Укрепившись корнями в первой дрожи рассвета, пряча в поясе золото всех зим и лет, я жду вас, друзья, я вашего жду прихода. Я вас уже чую за чернотой горизонта. Не иссякают в моем очаге пожелания счастья для ваших домов, и мой кипарисовый посох от чистого сердца радуется за вас.

## *На проводах...*

На проводах во все горло птица
Простую земную жизнь воспевает.
И нашему аду нравится песня.

А ветру становится тошно,
И звезды все понимают.

Безумство! Преодолели
Такие глубины судьбы!

## *Фантазеры*

Они к нам пришли, обитатели леса с другой стороны перевала,
незнакомые нам, враждебные нашим обычаям.
Их было много.
Их отряд возник из-за кедров, у края сухого жнивья,— мы вели
к нему воду.
Они появились, утомленные переходом, шапки сползли на глаза,
разбитые ноги ступали как в пустоту.

Они нас увидели и сразу остановились.
Они, очевидно, не думали так быстро нас повстречать —
На возделанной этой земле,
Поглощенных работой.
Мы подняли головы и подбодрили их улыбкой.

Один из них, видимо самый речистый, приблизился к нам, а за ним
подошел и второй, медлительный, диковатый.
«Мы пришли,— сказали они,— чтобы предупредить вас: надвигается
ураган, ваш беспощадный противник.
Так же, как вы, мы знаем о нем
Лишь по рассказам, дошедшим от предков.
Но отчего это вдруг: вот стоим мы сейчас перед вами,
как малые дети, и ощущаем в груди непонятное счастье».

Мы сказали «спасибо» и спровадили их.
Но сначала им дали напиться, и дрожали их руки, и смеялись
глаза над краями кувшина.
Люди пилы, топора и ствола, готовые встретить лицом испытанья, но
неспособные воду к полям провести, построить шеренгу домов,
покрасить фасады в приятные глазу цвета,—
Не знали они, что такое
Зимний сад
И как бережливо расходовать радость.

Мы могли бы, конечно, их убедить,
Успокоить их страх.
Да, приблизился срок урагана.
Но зачем же о нем говорить, зачем зря тревожить грядущее?
К тому же в наших краях
Нам, пожалуй, тревожиться рано.

*Сиверг, 30 сентября 1949 г.*

## *Родословная веры*

Покровительство звезд проявляется в том, что они приглашают нас к разговору и дают нам почувствовать, что мы в этом мире не одиноки, что у зари есть крыша над головою, а над огнем в моем очаге — твои руки.

## *Угасание тополя*

Для лесов ураганы подобны ножу.
Засыпаю и вижу сверкание молний.
Пусть смешается с почвой, где спят мои корни,
Этот ветер огромный, в котором дрожу.

Он шлифует и точит меня неустанно.
Как мертво и туманно дыхание туч!
Как мутна подо мною ложбина тумана!

Мне жилищем отныне — железный тот ключ,
Что огнем притворился в груди урагана,
Да взъерошенный воздух, когтист и колюч.

## *Борцы*

В небе людей хлеб звезд показался мне тусклым и черствым, но по узким звездным ладоням я прочитал историю их поединков, приглашая одних за другими, сошедших с помоста и еще погруженных в задумчивость; я собрал золотистый их пот, и земля умирать перестала.

## *Цена глины*

Страж проницательный, гляди, как день за днем
Свиваются в спираль ростки свирепых терний,
Земля вперяет в нас отсутствующий взгляд,
И цепенеет боль, как ровный стон цикад,
И божество свой лик являет лишь затем,
Чтоб жажду подхлестнуть в груди того, кто жаждет.

И ты, любимая, довольна будь одним:
Не властна даже смерть над памятью влюбленной.

## *К М.Г.*

*11 сентября 1966 г.*

Осень снует по аллеям быстрее, чем грабли садовника. Но не кидается злобно на сердце, которое жаждет тенистых ветвей.

## *Радость*

Как нежно смеется земля, когда просыпается снег! Лежит она в крепких объятиях, плачет, смеется. Огонь, от нее ускользавший, сразу берет ее в жены, как только исчезнет снег.

*Офорт Жоржа Брака*

# РОБЕРТ СТОУН

# *В зеркалах*

РОМАН

*Перевод с английского Н. ТРЕНЕВОЙ, В. ГОЛЫШЕВА и И. ГУРОВОЙ*

Отцам стал садом край нехоженый,
Оградой — кости краснокожих,
Бежавшим, точно черт от ладана,
Из Будь-Неладных Нидерландов.
Бездомнейшее семя Дьявола
Ночь фонарями продырявило,
И в зеркалах взметнулись свечи.
Перстом указывая веще,
Где Каиновы семена
Горели вечны, как вина.

*(Роберт Лоуэлл, «Дети света».
Перевод Андрея Вознесенского)*

**Книга первая**

Еще вчера в Опелайке Рейнхарт купил бутылку виски, но не притрагивался к ней весь день, пока автобус катил к заливу, пробираясь меж сосновых рощиц по красной глине холмов. Он откупорил бутылку только после захода солнца и стал угощать соседа — белобрысого долговязого деревенского паренька, который торговал библиями вразнос. Почти всю ночь, глядя на бегущие за окном черные кипарисы, Рейнхарт слушал, как паренек толкует о деньгах. Комиссионные проценты, выгодные районы, барыши — с простодушной и благоговейной алчностью он тараторил об этом без умолку. Рейнхарт молча слушал и время от времени протягивал ему бутылку.

Паренек, несуразно стиснутый темным пасторским костюмом, в стариковской фетровой шляпе мышиного цвета влез в Атланте со своим товаром, цепляя ногой за ногу, спотыкаясь о чемоданы и суетливо извиняясь направо и налево. Он опоздал на автобус компании, все уехали без него, и уж как ему теперь быть — то ли догонять их, то ли своим ходом добираться домой в Висконсин, до этого никому не было дела. Вообще-то пить им не положено, сказал он Рейнхарту, беря протянутую бутылку, ну да ладно, греха тут нет. Рейнхарт видел, что малый перепуган и, наверное, денег у него не густо. А лет ему не больше восемнадцати.

Позже, сидя в темноте, Рейнхарт услышал о том, как таких вот ребят вербовали по объявлениям в церковных журнальчиках, потом всех собрали в Цинциннати. Там их снабдили библиями и картинками духовного содержания и дали каждому денег на черный вискозный

костюм и две пары очков из оконного стекла. А затем автобусы компании безжалостно выбросили ребят со всем их багажом — вызубренными лебезливыми словами и «изумительными» цветными видами древнего Леванта — перед унылыми, наглухо запертыми дверями семи тысяч американских городишек.

— Ты, мальчуган, наживешь миллион,— сказал Рейнхарт, когда его начал приятно разбирать хмель.— Вернешься в свой Висконсин важной птицей.— Но малый уже спал.

Заснул ненадолго и Рейнхарт.

Когда он проснулся, за окнами было светло, но пасмурно. Мокрый пырей простирался в бесконечность, где-то в дымке далей, сливаясь с серой пеленой низко нависшего неба,— серое одиночество, пустыня. Закурив сигарету, Рейнхарт смотрел на тянувшееся за окном пространство и вспомнил, что бутылка у него в ногах уже пуста.

Где же это его сморил сон? Чайки. Сирена в тумане. Море, что ли?.. Подъезд гостиницы, цветы из крученого железа в электрическом свете. Должно быть, Мобил. А он едет в Новый Орлеан. На сей раз в Новый Орлеан.

Вот это и есть, подумал Рейнхарт, та самая дикая степь, где Де Грие вырыл могилу для Манон,— безрадостный конец одного безумства; он мысленно напел ее арию «Non voglio morire» [1]. «Идиотство,— вдруг сказал он про себя,— до чего ловко мы умеем сводить все настоящее к его манерным отражениям в искусстве». Пальцы его, державшие сигарету, были грязные, пожелтевшие от табака, с черными полукружиями под ногтями; он взглянул на них с отвращением и пожалел, что не осталось выпить.

— Озеро Поншартрен,— возгласил автобусный динамик; вместо травы и плетей стелющихся растений появилась чуть заметная зыбь, и автобус помчался над стеклянно неподвижной водой. Вдалеке под черным небом кружила стайка бакланов.

Скоро снова начнется Улица. Улица — нет ей конца. Два года назад, даже еще в прошлом году, он радовался каждому новому городу, хотя бы потому, что это позволяло согнать ощущение потной разбитости после ночей в автобусе, хотя бы из-за душа и постели, когда это было ему по карману. Но теперь лучшие его часы — это часы, окутанные дымкой движения, когда под гул мотора, как во сне, мелькают мимо горы, и поля, и спящие городки, тьма и неоновые огни. Бывает, сидишь в темноте — как в тот раз, когда он проезжал через Аппалачские горы и автобус был почти пустой,— и земля под тобой бежит то вверх, то вниз, а ты чувствуешь, что жизнь куда-то отошла и для тебя настала прохладно покойная передышка. Когда-то он постоянно «голосовал» на дорогах, но это означало, что нужно много говорить и много слушать, а он давно потерял к этому охоту. Теперь конечные остановки стали для него наказаньем.

Что за странное озеро. Совсем неподвижное. Вдали, за много миль отсюда, набежавший ветер погнал по воде рябь.

Рейнхарт закурил вторую сигарету, откинулся на спинку сиденья и закрыл глаза, чтобы до конца попользоваться безучастным покровительством автобусной фирмы «Грейхунд».

Когда он снова взглянул в окно, озеро осталось позади, они мчались мимо сонных пустоглазых домишек — бесконечная череда чахлых палисадников, молочные бутылки на облупившихся ступеньках, неизменная качалка на каждой веранде. Проехали товарную станцию,

[1] «Не хочу умирать» *(итал.)*.

окруженную огромными башнями-водокачками; вдоль покрытых копотью запасных путей поодиночке степенно шагали несколько негров.

«Ну вот,— подумал Рейнхарт.— Еще одна длинная Улица».

Пустырь, заваленный шлаком и золой, уплыл назад; потянулась ограда старого кладбища. Рейнхарт закурил третью сигарету, усталым взглядом скользя по серым рядам памятников, по аккуратным гаревым дорожкам, застенчиво пробегавшим среди сборища мертвецов. Он зажмурился, но в глазах у него все еще стояли каменные урны, кресты и чьи-то всеми забытые имена, и вдруг ему стало жутко. С некоторых пор при виде кладбищ его охватывала странная тревожная слабость и какое-то похожее на зависть чувство,— он даже стал бояться этих мгновений.

Он увидел, что продавец библий роется в своем черном портфеле.

— Кругляши мои,— пробормотал продавец библий.

— Что?

— Ничего,— сказал малый.— Мне показалось, я что-то посеял.

— Что сейчас думаешь делать?

— Да, наверно, позвоню в здешнее наше отделение. Они мне скажут, что делать.

«Уж они тебе скажут»,— подумал Рейнхарт и перелез через ноги малого, чтобы стащить с багажной сетки свой чемоданчик. Прибыли на конечную станцию.

С чемоданчиком в руках он пошел к выходу через зал ожидания, где, прикорнув на скамьях, дремали, то и дело вскидывая голову, несколько изможденных оборванцев.

Даже сквозь стеклянные двери чувствовалось, что снаружи холодно. Мокрый тротуар пестрел затоптанными конфетти и раскисшими в лужах полосками серпантина. Рейнхарт вспомнил, что вчера кончилась масленица и сегодня первый день поста. По мостовой через цементные островки спасения летели обрывки утренних газет, листья окаймлявших улицу пальм мотались на ветру, как рваные карнавальные ленты.

Едва он приоткрыл дверь и студеный сырой ветер ударил ему в лицо, как на плечо его легонько, но решительно легла чья-то рука,— не начальственно, мелькнуло у него в голове, а скорее деликатно.

— Bitte, sprechen Sie deutsch? [1] — раздался голос за его спиной. Он обернулся: сзади стоял и улыбался хорошо одетый человек. К досаде своей Рейнхарт начал дрожать и, должно быть, довольно заметно — улыбка на лице человека стала напряженной.

— Что? — переспросил Рейнхарт.

— Sprechen Sie deutsch?

Рейнхарт молчал и, не сводя с него глаз, шагнул назад.

— Прошу прощения,— сказал человек и заулыбался шире.— Разрешите узнать, где вы родились? — Он вынул маленькую книжечку; блеснул серебряный орел.

— В Пенсильвании. Город Некерсбург.

— Можно взглянуть на ваши документы?

Рейнхарт показал ему водительское удостоверение, выданное в Южной Каролине.

— Извините, что побеспокоил,— сказал человек.— Таможенно-иммиграционная служба. Разыскиваем одного человечка, по описанию похожего на вас. Он немец.

— Очень жаль,— глуповато ответил Рейнхарт,— но это не я.

— Ха-ха,— отозвался иммиграционный чиновник и пошел обратно в зал ожидания.

---

[1] Вы говорите по-немецки? *(Нем.)*

«Добро пожаловать в наш благословенный город,— подумал Рейнхарт.— Что сей знак предвещает?»

Помахивая чемоданчиком, он зашагал по Канал-стрит в сторону реки. Было холодно, гораздо холоднее, чем он ожидал, и к тому же его стала одолевать усталость. А вокруг разгоралась утренняя жизнь, куда-то спешили женщины в прозрачных дождевиках, и гуще становился поток машин. На трамвайных остановках толпился народ, торговцы в макинтошах, нервно оглядываясь, колдовали над замками своих лавчонок, где-то куранты вызванивали «Не оставь меня, господи».

В сверкающем никелем кафетерии он выпил кофе и съел сандвич с яичницей. «Боже милостивый»,— подумал он, поглядев на себя в зеркало над стойкой. Опухшее лицо, мутные красноватые глаза. На носу уже проступают красные прожилки, нечесаные космы лезут на уши и на воротник. Ничего удивительного, что «Sprechen Sie deutsch».

Он расплатился, купил в табачном киоске бутылку виски и пошел разыскивать гостиницу «Сильфиды». На последней его работе ребята говорили, что это довольно чистая и довольно недорогая гостиница,— и недалеко от всех радиостудий.

Номер в «Сильфидах» и вправду оказался неплохим. Кровать вполне приличная. Письменный стол с подпалинами от сигарет, Библия, картина, изображающая охотников в красных камзолах. И радиоприемник.

На той стороне улицы в маленькой киношке, блошином питомнике, крутили фильмы «Под двумя флагами» и «Маска Деметриуса».

Рейнхарт разделся и долго стоял под душем, потом вытащил свою бутылку и улегся в постель. Простыни приятно холодили тело. В чемоданчике у него — шестьдесят пять долларов, золотые часы и золотое обручальное кольцо. Вечером он включит радио, послушает местные станции и составит список. Потом отутюжит Костюм для Утренних Визитов и пойдет в кино на той стороне улицы.

Ох, черт, до чего же он устал. Лежа в постели с закрытыми глазами, он еще чувствовал автобусную тряску, видел проплывающие мимо бурые равнины, рыжую глину, круги света в ночном небе над придорожными закусочными. Он закурил и глотнул виски из стакана с умывальника.

Снаружи доносился уличный шум, под окном бодро продребезжал трамвай. «Это хоть город, и то слава богу»,— подумал Рейнхарт. Давно он не был в настоящих городах — с тех пор, как уехал из Чикаго. Когда же это было? Почти полтора года назад. Позапрошлым летом он прожил в Чикаго три месяца. Потом — УКАВ в Уокигане, ККСО в Карлотте, УТ и еще как там ее — в Пеории, затем Спрингфилд и затянувшееся гнусное житьишко в Эшвилле, затем Бессемер и Оранджберг — о боже, подумал он. А, ладно.

Он налил еще виски и выпил. В Городе, наверно, сейчас лежит снег, люди ходят по утоптанным дорожкам, перед «Метрополитен-оперой» стоит и мерзнет ребятня. На 46-й улице во время театрального разъезда все конные полисмены в теплых наушниках; на 56-й балерины пьют горячий кофе-«эспрессо». Может, если дела пойдут на лад, у него будет квартирка в Ист-Сайде или где-нибудь поблизости от Грэмерси-парка — вот где надо жить зимой. «До чего я ненавижу эти пальмы, дьявол бы их побрал». И когда не чувствуешь ног в промокших холодных ботинках, то можно вернуться к себе домой. Ах, черт, он бы позвонил ребятам — Линну Расмуссену, Пег, Джо Колорису, всей своей бражке. Рейнхарт сел, улыбаясь влажными глазами.

— Город, Город,— сказал он вслух.

Он взял стакан, чтобы снова подхлестнуть себя обжигающим виски, но все равно искрящуюся рождественскую елку, по которой ныла душа, заслонили собой холодные и темные безлюдные улицы. «Даже если и было так,— думал он, стараясь превозмочь противную тошноту от виски,— даже если было время, когда ты еще мог жить такой жизнью, то теперь все кончено. Среди этих мятнокарамельных видений ты упустил одно, Рейнхарт».

Еще виски — спасибо — и сигарету... может, если еще раз встать под душ... да... но совсем неожиданно он ясно увидел девушку с серыми, очень грустными и добрыми глазами... ту девушку, что жалобно улыбалась, открывая осколок зуба, который она сломала, упав в умывалке Никербокерской больницы на другой день после того, как она родила ребенка по фамилии Рейнхарт... девушку, которая внезапно пускалась бежать, когда они шли по улице, которая любила смеяться и плакала оттого, что не умеет играть на рояле, и Рейнхарт учил ее наигрывать что-то из Шопена... которая однажды пыталась бороться с ним, когда он буянил, ошалев от марихуаны, и он ударил ее раз, другой, третий, пока она не вскрикнула от боли, и тогда она положила ему руки на плечи и сказала: «Ну, тихо, тихо», и отвернула лицо — и вдруг оказалось, что он, резко вскинувшись, сидит на гостиничной кровати, его бьет дрожь, и он открыл рот, потрясенный ощущением, что за те полсекунды, когда он отвлекся от мыслей о снеге и Сентрал-парке, все его внутренности словно вырвали, растоптали и запихали ему в глотку.

— Ох, девочка,— сказал он.

Он встал и посмотрел на себя в зеркало над туалетным столиком. Его лицо — набрякшее, тяжелое, красное от виски и дрянной пищи. Он постоял перед зеркалом, снова сел на кровать, дважды подряд плеснул в стакан виски и выпил. Когда он лег, сероглазая девушка, когда-то сломавшая себе зуб, слилась в его мыслях с родными пенсильванскими холмами.

Могло случиться, что однажды, много лет назад, он промчался мимо нее в поезде... Могло случиться так: поезд проезжает угольные склады его детства, он в вагоне, а она там, снаружи; быть может, она побежала за поездом, глядя на его окошко, но конечно же поезд шел все быстрее и быстрее, она остановилась, добежав до проволочной ограды, а Рейнхарта уносило все дальше по диким степям Америки, и он не оглянулся, не увидел, как она сунула руки в карманы пальто и отвернулась. Могло ведь случиться так... а степные пространства вздымались и опускались... огни, и музыка, и мили, мили... и наконец, он заснул.

Проспал он недолго. Через какие-то считанные минуты его разбудил отголосок вопля — из соседнего номера, как ему показалось. Лежа с открытыми глазами, лицом в подушку, он прислушался. Где-то, не то в соседней комнате, не то в комнате наверху или внизу, приглушенный штукатуркой и вытертыми коврами голос, не мужской и не женский, стремительно бормотал что-то невнятное. Рейнхарт попробовал вслушаться; голос становился громче, бормотанье все быстрее, и ни единого слова разобрать он не мог. Затем — несколько секунд тишины, и вдруг тот же бесполый, сдавленный от ужаса голос отчетливо выговорил:

Христовы воины, вперед,
Идите, как на поле брани,
С Иисусовым святым крестом...

Последние слова перешли в вопль, медленно замиравший в гостиничных коридорах.

Рейнхарт сбросил ноги с кровати на коврик и лихорадочно нашарил выключатель. Первое, что он увидел при вспыхнувшем свете, было его собственное бледное, одутловатое лицо в зеркале над туалетным столиком. Дрожащий, взмокший от испарины, дыша перегаром, он стоял перед своим отражением и слушал шаги в коридоре, медленное старческое шарканье за дверью, и старческий голос, бесконечно утомленный состраданием, нараспев произнес:

— Да... да... несчастный полоумный старик...

И опять настала тишина.

Рейнхарт не стал умываться, побыстрее оделся, выпил, сколько мог, виски и пошел в кино на той стороне улицы.

Джеральдина вбежала в бар «Белый путь», бледная, держа туфли в руках. Опершись на стойку, она стала счищать с подошв мелкие камушки, приставшие к чулкам.

— О господи,— сказал бармен.— И что бы тебе не смотаться из Галвестона?

Джеральдина глянула на него испуганно и сердито. Лицо ее было бы совсем детским, если бы не тяжеловатый, как у всех аппалачских горцев, подбородок.

— Ой, Чато,— сказала она.— Кажется, Коряга идет. Вот черт, что мне делать?

— Давно надо было смотаться,— буркнул Чато.— И тебе, и твоему Коряге.

Коряга уже стоял в дверях, держа руки в карманах, и улыбался, как индеец, не разжимая губ,— только уголки его рта загнулись кверху. В те полсекунды, пока она скинула надетую туфлю и решила броситься в женскую уборную, она еще успела подумать, что в улыбке Коряги, когда Коряга улыбался, не было ничего такого, что хотелось бы видеть в улыбке. Чато хмыкнул и отвернулся, предпочитая наблюдать за дальнейшим в синеватом зеркале над стойкой.

— Здоро́во, Чато,— сказал Коряга.

Джеральдина с поразительной быстротой соскочила с табуретки и кинулась было бежать через зальце, но узкая белая юбка стесняла широкий шаг уроженки гор. Коряга перехватил ее в один миг и отпихнул к стойке; Джеральдина оперлась о нее локтями, согнула колени и глядела на Корягу, а он отступил назад, спрятал огромные ручищи и, покачиваясь на каблуках, улыбался. И она и Чато ждали, что сию секунду он ее застрелит.

— Куда ж ты нацелилась, Джеральдина? — промурлыкал Коряга.

Осознав, что еще жива, Джеральдина выпрямилась и даже вскинула голову.

— Ну, в уборную, что ты, ей-богу.

Чато, решив, что лучше скрыться, юркнул в закуток, именуемый кухней. Коряга вошел в бар и запер за собою дверь. Главное — не молчать, решила Джеральдина, а там видно будет.

— Знаешь, я тебя не понимаю,— заговорила она и украдкой потерла руку выше локтя: мускулы ломило от хватки Коряги.— Что ты кидаешься на людей...

— Стерва, воровка,— сказал Коряга.— Стырила мои деньги.

— И не думала.

— Врешь, дрянь. Я дал тебе пять долларов купить котлет.

— Коряга, я же не...— Она отпрянула в сторону, потому что он шагнул к ней.— Коряга, миленький, мне понадобилось в туалет. Вот я сюда и забежала.

— Клади туфли на стойку. И сумку тоже, деточка. Иди, а когда вернешься, я с тобой подзаймусь, чтоб ты усвоила, как нужно и как не нужно обращаться с миленьким Корягой.— Он опять улыбнулся.

Шершавый влажный цемент холодил сквозь чулки ее ноги. В окно не выскочишь — окон здесь нет, да если б и были... Джеральдина опустилась на холодное сиденье унитаза, отвернула кран умывальника и держала левую руку под горячей струей, сколько могла вытерпеть. Ее мутило от слабости и головокружения. «Должно быть, простыла»,— подумала она. Подняв глаза, она увидела свое отражение в зеркале на стене. «Хорошенькие голубые глазки,— подумала она.— У меня хорошенькие голубые глазки». «Мэри Джейн, краса бардака» — написал кто-то на пупырчатой зеленой стене над зеркалом. Она перевела глаза с надписи на свое изображение.

— Это про меня,— сказала она вслух.

Ох, как кружится голова и в сон клонит.

За дверью — Коряга, в кармане джинсов у него тот мерзкий маленький револьвер с полным пуль барабаном; она помнила даже аккуратненькую выемку на рукоятке. Джеральдина вдруг скорчилась от животного страха — в памяти ее отчетливо всплыла насечка на сизом металле, и невозможно было отогнать это видение. Перед этой стальной штукой ее тело казалось ей таким мягким и уязвимым, так легко войти в него пуле. Охватив плечи дрожащими руками, она почему-то вспомнила вздувшиеся трупики зверьков на дорогах.

Джеральдина снова почувствовала дурноту, потом чихнула — так и есть, простудилась, опять простудилась. Она подставила руки под горячую воду, умыла лицо и вытерлась грязным общим полотенцем.

Наверно, он все-таки ее убьет. Вообще-то это не очень больно. Раз — и готово. То, что Коряга выстрелит, когда она войдет, казалось ей естественным и правильным. Почему и за что — она не очень понимала, но Коряга из тех, кто убивает.

— Не знаю,— сказала она зеркалу.

Но сколько же было дней, сколько этих распроклятых ночей. Так давно уже тянется эта вереница дней и ночей. И не вспомнишь ничего такого, от чего не становилось бы муторно.

Если он пальнет, не пускаясь в разговоры, если мне не надо будет слушать и смотреть на него, тогда я просто буду мертвая и все тут.

— Я устала,— сказала она.— Выпить бы мне сейчас, тогда я пошла бы и плюнула ему в лицо.

Она отперла задвижку и вышла на голубой свет. «Живи быстрей, люби горячей, умри молодым» — эту песенку пел, бывало, Ферон Янг. Она подумала об Эл-Джи, которого нет в живых. И малыша тоже нет. Живи быстрей, люби горячей, умри молодым. Огни на дороге. Дождливые, ненасытные голодные утра. Большие грязные руки. Умри молодым.

Коряга вытряхнул на стойку все, что было в ее сумочке. Он рассматривал карточку Джеральдины с Эл-Джи; Эл-Джи улыбается, и Джеральдина тоже, а на руках у нее трехнедельный малыш.

Она подошла поближе и остановилась, глядя в пол, а Коряга вцепился ей в плечо и — очень медленно, ох, как медленно — стал говорить о своем револьвере, о том, что вот он достанет сейчас свою родимую пушечку, сунет ее Джеральдине в рот и приткнет к самому нёбу, и, когда он нажмет собачку, мозги ее заляпают потолок, и так далее, и так далее. Он любил лирическую декламацию на эту тему, и Джеральдина почему-то всегда слушала его как завороженная.

Он не успел договорить, как она подняла голову, и, увидев ее лицо, он умолк, улыбка убийцы загнула кончики его губ кверху, подчеркивая жесткие темные впадины под скулами. «Он похож на пят-

но,— подумала Джеральдина,— осклизлое пятно, какое бывает на нижней стороне ящика с гнилыми фруктами».

Она приблизила лицо к его лицу и, по-детски восторженно улыбаясь, сказала ласково и проникновенно:

— Кто ты ни есть и как бы тебя ни звали — иди ты к...

— Коряга! — ворвался вдруг Чато.— Коряга! — завизжал он бабьим голосом.— Ты с ума спятил!

— Не твое дело,— не сразу ответил Коряга, пряча в карман какой-то предмет.



— Видала я всякое невезенье,— говорила Мэри.— Но уж как тебе не везет, такого я сроду не видела.

Это было поздно вечером, через неделю после того, как Корягу забрали в полицию. Джеральдину выписали из больницы, и, не зная, как быть дальше, она пошла на прежнюю квартиру собрать свои пожитки. Но в тот вечер она и в самом деле сильно простудилась, и волей-неволей ей пришлось валяться в прежней своей каморке, сморкаясь в бумажные салфетки «Клинекс». Первое время она не могла себя заставить выйти на люди. Иногда к ней забегала посидеть Мэри. Когда-то в городке Кайзерслаутерн Мэри обручилась с американским солдатом, а дальше пошло и пошло.

— По-моему, мне повезло, что я осталась живая,— сказала Джеральдина.— Разве нет?

— Что правда, то правда,— согласилась Мэри.— Ты живая и можешь считать, что вытянула счастливый номер. Но он, конечно, психованный, твой Коряга.

— Да уж,— сказала Джеральдина. Два дня подряд лил дождь. Лил дождь, и было жарко. Рано или поздно ей придется собрать вещички и куда-то двинуться.

— Чем он тебя, золотко?

— Кажется, ножом, каким устриц вскрывают. А я ждала, что он меня застрелит. На то и шла.

— Почему ты не едешь домой, девочка? — спросила Мэри.— У тебя есть родные? Езжай домой.

— Наверно, поеду,— сказала Джеральдина.

— Нечего тебе тут киснуть и шарахаться от зеркала. Не бойся, лицо заживет. Как-нибудь напейся, выревись и валяй себе в Западную Виргинию.

— В Западной Виргинии не найдешь работы,— сказала Джеральдина.— Разве только в баре, но бары теперь не для меня. Другое лицо — другая жизнь.

— Ох,— вздохнула Мэри, глядя на дождь.

На другой день она за десять долларов устроила Джеральдину на грузовик с фруктами, который шел через Новый Орлеан. Шофер был мексиканец из Браунсвилла. Он смирный, сказала Мэри.

Вечером они миновали Бомонт и ехали по нефтяным пустошам близ Мексиканского залива.

Джеральдина прикорнула у дверцы. «Я должна вернуться»,— думала она. У этого... как его... Коряги в тот вечер не случилось при себе револьвера, и она осталась жива. Лучше, пожалуй, поехать в Западную Виргинию, когда у нее будут деньги. Если в Новом Орлеане найдется работа, можно немножко поднакопить. Но все равно дома никого не осталось. Мать скончалась давно, отец умер где-то в Кливленде, и никто не знает где. В Уэлче жила старая, незнакомая тетка, остальных ее родственников разнесло кого куда — в Бирмингем, Питтсбург, Кливленд или Чикаго. Все бежали из родных мест: шахты

одна за другой закрывались; мужчины по полгода ходили без работы, выпивали, часами просиживали у телевизоров, потом куда-то уезжали.

Джеральдина глядела в уже потемневшее небо: на нефтяных вышках светились лампочки, напоминавшие огни далекого города. Похоже на Бирмингем.

Они с Эл-Джи приехали в Бирмингем вскоре после свадьбы — ей было шестнадцать, ему восемнадцать,— поехали искать работу. Паршивое то было время. Паршивые меблирашки, малыш все время простуживался, дождь лил беспрерывно, как там, в Галвестоне. И Эл-Джи, в семье которого держались строгих правил и в рот не брали спиртного, вдруг начал пить. Он почти не бывал дома, вечно где-то шатался, и они вечно сидели без денег.

«Я его страшно любила»,— вдруг подумала Джеральдина. Он был такой милый, эти его веснушки, господи, иногда он бывал веселым и смешил ее до упаду, а тело у него было литое, хоть и тощее, с ним было так хорошо, и он тоже ее любил. Когда он, пропьянствовав ночь, являлся домой, она кипела от злости и ругала его на все корки, а он казался таким юным и жалким; даже сквозь эти немыслимые веснушки было видно, какой он бледный, и она невольно начинала смеяться. А как он любил малыша!

Наконец, она упросила его тетку сидеть с малышом и устроилась на первую свою работу — буфетчицей в баре, а он, сам не зная почему, ходил надутый и закатывал скандалы. В тот вечер, когда это случилось, он пришел в бар, где она работала, стал задираться, и его вытолкали вон, а она так разозлилась, что не пошла за ним. Должно быть, он и потом еще пил,— говорили, будто он несколько раз затевал драку с какими-то бандитского вида парнями. Кто-то из них выстрелил ему прямо в сердце на тротуаре 19-й улицы, когда бары уже закрылись, но кто именно, так и не дознались. В Бирмингеме такие случаи — не редкость.

Она по-прежнему работала в баре и ребенка видела мало, через месяц он заболел, стал совсем бледненьким и почти ничего не ел, потом у него сделались судороги, и он умер. После этого все стало как-то смутно. Она переезжала с места на место. С тех пор она жила так вот уже четыре года. Оказалось, что бывают барменши и барменши, и, если долго этим заниматься, незаметно становишься вторым сортом. И рано или поздно, по какому-то закону круговорота, кончаешь Техасом. Говорят: либо ты лезешь в гору, либо катишься вниз — и низом всегда оказывается Техас, а все остальное считается верхушкой.

«Не смей ничего чувствовать,— приказала она себе,— перестань, не чувствуй. Незачем смотреть в зеркальце, можешь глазеть на дорогу. Не заглядывай внутрь, смотри на все виденное-перевиденное за окошком, а рано или поздно конец наступит. Потому что не за что зацепиться. А ты старайся зацепиться, дура. Но если ты женщина и ищешь, за что бы зацепиться, твои беды, само собой, приходят от мужчин. Вроде Коряги и прочих. У тебя был один только мужчина, да и тот не мужчина, а мальчик, и он лежит в земле. И малыш тоже».

«Уснуть бы,—подумала она.—Должен же прийти конец, и, может, будет какое-то место, где ты отогреешься и уснешь». Если бы знать, что в самом конце будет такое место — вроде просвета в тучах, который она видела, проезжая через нефтяные пустоши,— все же было бы легче. Такое место, как в песне «Странник незнакомый» — ни боли, ни тяжкой работы, ни страха.

Без всякой связи она вдруг вспомнила отцовский дом и себя во время войны, тогда еще маленькую девчушку. В те времена жилось

неплохо, помнится, все говорили, что работы хоть завались. В комнате, где она спала, висел портрет президента Рузвельта. Он был великий человек; все говорили, что он поставил страну на ноги, и еще говорили, что он заботится о людях. Надо же, что только не лезет в голову! Но в детстве, лежа в своей кроватке, она часто думала о президенте Рузвельте, о том, какое доброе у него лицо, как все говорят, что он заботится о людях, и какой у него голос по радио. И сейчас, когда она вспомнила тот портрет, ей представилось что-то сильное и доброе, обещающее тепло и мир, отцовский дом, небо, и успокоение, и бога.

«Но это еще так далеко,— подумала она, поддаваясь дремоте.— Так далеко».

Он схватил телефонную трубку, но подступившая тошнота опять свалила его на подушку. Он не мог шевельнуться: с поясницей было что-то неладно.

— Эй,— заверещала трубка.— Эй!

— Что вам? — отозвался Рейнхарт.

— Сейчас же выключите радио, слышите? Я второй раз вам звоню.

— Какое радио? — спросил Рейнхарт и тут же сообразил, что радио почему-то включено. В комнате во всю мочь бесстыдно ревел и квакал саксофон.

В трубке забулькало.

— Не морочьте мне голову! — взвизгнула она.— Скажете, это не у вас? Я же слышу!

— Минуту,— сказал Рейнхарт. Он спустил ноги с кровати, качаясь, побрел сквозь джазовые раскаты и выключил приемник, потом пошел в ванную — его стошнило. Когда он вернулся и рухнул на кровать, трубка все еще визжала:

— Сейчас позову полицию, пусть вас вышвырнут вон! Идите вниз и уплатите немедленно! Деньги у вас есть?

— Я сойду через полчаса,— ответил Рейнхарт.

— Нет, сию минуту! — послышался приказ.

Он положил трубку и с отвращением поглядел на городское солнце, бившее прямо в засаленный коврик у кровати. «Как же так»,— подумал он. Ему казалось, что вчера вечером он был в кино, но, поразмыслив, понял, что уже не уверен, было ли то вчера или позавчера. Возможно даже, и три дня назад. «Вот это уже скверно,— подумал Рейнхарт.— Это скверно».

Он решил не ломать себе голову. Судя по всему, ничего страшного не случилось, а если и случилось, пусть полиция и беспокоится, что и когда. Ему-то с какой стати трепыхаться?

Не открывая глаз, он протянул руку через изголовье кровати и ощупал внутренний карман пиджака — бумажник был на месте. И на том спасибо. В бумажнике лежали двадцать четыре доллара и замусоленные клочки бумаги с именами и номерами телефонов... Паула?.. Чаконна?.. Паула — ах да, ну может быть,— но что еще за Чаконна? Поди-ка догадайся. И даже какая-то Мэйбл.

«Ну ты и мастак,— сказал себе Рейнхарт.— Прямо мастак».

Опять заболела поясница; что-то внутри холодно замлело. У него однажды уже было воспаление печени. Он сидел на кровати, натянув брюки до колен, и размышлял, чем может грозить второе воспаление печени, как вдруг раздалось хлопанье чьих-то ладоней о дверь, в котором Рейнхарт с тоской узнал Вышибальную Дробь. Надев брюки, он подождал, пока повторятся эти хлопки, и, дождавшись, пошел в

ванную и открыл душ, просто чтоб зашумела вода. Рейнхарту и прежде доводилось слышать Вышибальную Дробь; он, можно сказать, был знатоком Вышибальной Дроби и на сей раз решил, что его на это не возьмешь. В разных гостиницах ее исполняли по-разному, с разными вариациями и украшениями, но в основном Вышибальная Дробь состояла из трех глухих шлепков ладонями по твоей двери, с такими промежутками, чтобы получалось плавное крещендо. Мелочь, размышлял Рейнхарт, сущая чепуха, но в умелом исполнении это может оказать потрясающее психологическое воздействие — например, заставить человека побледнеть. Или — взбеситься и натворить такого, что они немедленно вызовут полицию. Если все сработает, если уж выпадет такой особый, благословенный день, тебя могут даже отправить в отделение для буйнопомешанных. Туда часто отвозят людей из таких гостиниц, как «Сильфиды».

«На этот раз они меня на пушку не возьмут»,— решил Рейнхарт; он продержится до человеческого голоса. Он подошел к стенному шкафу, надел грязную белую рубашку и не торопясь стал завязывать галстук по последним указаниям журнала «Эсквайр», а за дверью ладони все выбивали дробь с вариациями и повторами.

— Катись ты к...— радостно сказал Рейнхарт. Душ всегда их раздражал. Если в первые минуты им не ответишь, они воображают, что ты повесился в шкафу; такой вариант их, в общем, устраивал.— Но я не мертвый,— сказал Рейнхарт своему отражению в зеркале. Бриться было уже некогда.— Я только ранен. Поддержите меня, друзья, я ведь только ранен.

Он не висит на перекладине в шкафу. Сегодня — нет.

— Черт бы вас побрал! — крикнул голос за дверью.— Эй, как вас, Рейнхарт, откройте, слышите?

Виктория! Победа! Он выключил душ, неторопливо подошел к двери и внезапно распахнул ее перед небольшим тощим человечком, который тотчас же пригнулся в позе боксера — надо полагать, веса петуха. Трудно сказать, белый он, негр или индеец,— он был одет в форму цвета здешних затоптанных ковриков, а лицо его сливалось с цветом стены; это был словно бы дух гостиницы «Сильфиды».

— Здорово наловчился,— сказал ему Рейнхарт.

Человечек, не разгибаясь, быстро извернулся и уставил на Рейнхарта испепеляющий взгляд, который как-то не вязался ни с обстоятельствами, ни с его возможностями.

— Вас требуют вниз,— сказал он.

— Ладно.

— Вы должны восемнадцать пятьдесят. Мне велели поставить ваш замок на предохранитель, пока вас не было, но я этого не сделал.

— Вот спасибо,— сказал Рейнхарт.

— Угу,— произнес коридорный.— Я принес вам в номер три бутылки, а вы не дали мне на чай. Да еще бегал через улицу в бар за льдом и ждал, пока его наколют, и за это вы не дали мне ни шиша.

— Какой еще лед?

— Обыкновенный,— сказал коридорный и, выбросив руку, как для апперкота, сунул ему под нос клочок бумаги.— Вот!

Рейнхарт вынул из бумажника два доллара и дал ему. Коридорный пересчитал их несколько раз. Один-два. Один-два.

— Если не нравится,— сказал Рейнхарт,— давай обратно.

На какое-то мгновенье ему показалось, что коридорный сейчас двинет его кулаком, но тот повернулся и пошел.

— Гостиницы вам не по карману,— сказал он, обернувшись через засаленное, обшитое галунами плечо.— Нечего лезть в гостиницу, если вам не по карману.

— Как-то не сообразил,— ответил Рейнхарт и захлопнул дверь.

Коридорный пошел к лифту; Рейнхарт слышал его шаркающие шаги и протяжный голос:

— Лучше сразу идите вниз, улизнуть не пытайтесь, черного хода нет.

«Вот так,— подумал Рейнхарт.— Вот так». Но он совершенно не помнил, где он был, кроме кино. Двадцать четыре доллара — минус эти два. А было шестьдесят. Обручального кольца тоже нет: он рассеянно потер безымянный палец. Постой-ка — наверно, он был под дождем? Пиджак и брюки влажные, с брызгами грязи. И трамваи... В каком-то туманном, ноющем уголке его мозга проплыл, кренясь из стороны в сторону, трамвайный вагон с мокрыми стеклами. Рейнхарт вынул бумажник, заглянул во все его отделения, обшарил карманы: быть может, найдется какая-то закладная квитанция. Но кроме билетов в кино — их было четыре или пять — и невразумительных клочков бумаги он ничего не обнаружил. Тогда он уложил чемодан, как всегда, на всякий случай заглянул под кровать, спустился вниз и отдал портье восемнадцать пятьдесят.

— Приезжайте к нам еще,— сказал коридорный ему вслед.

— Только к тебе лично,— ответил Рейнхарт.

На улице его обдало холодом.

По его подсчетам у него осталось три доллара и двадцать четыре цента — ни кольца, ни часов; только утюг, а утюги не везде принимают в заклад. «Что ж,— думал он, сходя с тротуара, чтобы перейти улицу Дриад,— жизнь не кончается, если у тебя всего три доллара и утюг. Нет. Просто жизнь начинается всерьез».

Где-то опять вызванивали куранты, часы на угловом банке показывали половину пятого. Переходя мостовую, Рейнхарт подумал, что ему, кажется, стало лучше, но на полпути улица вдруг странно изменилась. Фасады домов стали ненастоящими, пешеходы на тротуарах, их лица, водоворот уличного движения в лучах предвечернего солнца — все было ненастоящим; все было нарисовано на цветном стекле и подсвечивалось электролампами. Рейнхарт остановился посреди мостовой, глядя на проезжавшие машины; они двигались, как маленькие японские самолетики, которые он мальчишкой расстреливал в грошовых балаганчиках: они пикировали прямо на него, он палил по ним из пугача, и за ними мелькали вспышки красного, белого, фиолетового света, но на самом деле ничего там не двигалось, потому что это была только электросветовая иллюзия за два пенни; и сейчас все вокруг него было, как тогда. Рейнхарт пошел дальше и уже подходил к обочине тротуара, как вдруг, неизвестно почему, почти впритык к нему остановился низкий «сандерберд»; он услышал визг тормозов и, опустив взгляд, увидел эмблему с крылышками на капоте, чуть не долбанувшем его в поясницу. Сидевший за рулем человек в стальных очках что-то кричал про раззяв, которые шляются где попало.

Ступив на тротуар, он поднял глаза и, успев заметить, что в киношке уже идет «Я — беглый каторжник», внезапно почувствовал, что голова его наливается страшной тяжестью, взглянул вниз и увидел, что ноги его стали толщиной в спичку и о том, чтобы устоять на них, не может быть и речи. Он ощутил, как голова его стукнулась о тротуар; откуда-то донесся долгий, пронзительный и, отметил он про себя, несколько театральный крик.

«Благодарю вас, леди»,— подумал Рейнхарт.

Он лежал на тротуаре, и перед ним плыла длинная панорама пологих гор из зеленого фетра, а над ним — тучи черных птиц, кото-

рые устремились вниз, на него, оглушительно хлопая крыльями. Он пробил головой черную стаю и вынырнул на солнечный свет.

— У него чемоданчик,— сказал кто-то. Мужчина и женщина подняли его и прислонили к водопроводной колонке.

— Ну да, я шляюсь где попало,— сказал им Рейнхарт.

— О'кей,— сказал мужчина,— вот ваш чемоданчик.

Они ушли, и Рейнхарт, сидя верхом на водопроводной колонке, взял под мышку чемодан и огляделся. С другой стороны улицы глазела на него кучка людей; из-за манекенов в витрине выглядывали продавцы; кассирша кинотеатрика из своей сине-красной кабинки уставилась на него немигающим птичьим взглядом. «Поддержите меня, друзья, я ведь только ранен».

Рейнхарт встал и вознамерился было идти дальше по улице Дриад, но тут он увидел небольшого смуглого человечка. Вот с чего опять началась чертовня, вспоминал он потом,— с человечка в синем парусиновом комбинезоне; как только он его увидел, все опять начало странно изменяться. Рейнхарт заметил его за тридцать шагов; человечек прошел мимо изображения Пола Муни, мимо витрины дешевой парикмахерской — он был стройный, узкобедрый, шагал быстро, седые космы падали ему на уши, в углах губ кровь и слюна, оскаленный рот открывал редкие желтые зубы, и яркие черные глаза не отрывались от глаз Рейнхарта. И Рейнхарт оцепенело — как кольриджевский Путник [1] перед Старым Моряком — стоял, держа в руке чемодан, пока человечек в синем комбинезоне не остановился прямо перед ним, и все уже опять стало ненастоящим, как раскрашенные картинки на стекле, и свет стал ненастоящим, и Рейнхарт смотрел на старичка, приоткрыв рот, уже точно зная заранее, что тот ему скажет, и как бы вторя ему, шевелил губами, когда он заговорил, и дома за его спиной уже заполыхали красным, белым, фиолетовым светом.

А человек в синем парусиновом комбинезоне произнес:

«Теперь ты знаешь, что такое страх, мальчуган».

Рейнхарт, которого уже била такая дрожь, что он не мог удержать чемоданчика, переспросил:

— Что?

И, словно пластинка, таким же точно тоном, седой человечек повторил:

«Теперь ты знаешь, что такое страх, мальчуган».

Рейнхарт быстро отвел глаза, изо всех сил стараясь унять дрожь, но не мог, как не мог побороть желтый, липкий страх, который растекался по телу, по венам, по рукам и ногам, подкатывая к горлу и заволакивая мозг. «Перестань, перестань, перестань»,— твердил себе Рейнхарт; он заставил себя в упор взглянуть на старика в синем комбинезоне, но у того глаза уже стали тусклыми, он весь съежился и, что-то бормоча, бочком отходил в сторону. «Но он же сказал это,— подумал Рейнхарт,— он же сказал мне про страх, а сейчас он с виду просто старый алкоголик и, наверно, подошел просто поклянчить денег. Дурья твоя башка, ничего он тебе не говорил. Ни слова».

Не поднимая глаз, он поплелся вдоль домов туда, где, помнилось, был бар. Он вошел, глядя вниз, пнул ногой чемодан, проехавшийся по грязному шашечному линолеуму под вешалку, и осторожно взобрался на табурет. Когда он вошел, какая-то женщина засмеялась; он быстро взглянул в ее сторону и увидел огромную — только в цирке показывать — толстуху в грязных желтых оборках; она хихикала, указывая на него пальцем.

---

[1] Путник — персонаж из «Поэмы о Старом Моряке» английского поэта С. Т. Кольриджа (1772—1834).

Индеец-бармен подошел поближе, поглядел на него искоса и усмехнулся.

— А,— сказал он,— ну как делишки?

— Вот что,— сказал Рейнхарт,— дай-ка...— Он положил кулаки перед собой на стойку; слышно было, как неистово стучат о дерево костяшки пальцев. Но прятать руки не имело смысла; к тому же если он попробует сделать такое сложное движение, как убрать руки со стойки, то, пожалуй, опять брякнется...— Дай-ка нам виски... два виски.

— Одно для дамы?

— Нет,— ответил Рейнхарт.— Сольешь в стакан, как двойную порцию, понял? И дашь мне одному. Одному,— засмеялся он, вторя толстухе.

Толстуха откинула голову и зашлась от смеха; задыхаясь, она подняла жирный, немытый палец и ткнула в его сторону.

— Ой, боже,— сказала она.— Я тебя запомнила, милочек. Вчера вечером, да. Ну ты и давал... ты же самый комичный парень на этом паршивом свете.

— А что,— ответил ей Рейнхарт,— вполне возможно.



— Ну вот, девонька,— сказал Мексиканец.— Прибыли!

Джеральдина проснулась; он стоял внизу на темной булыжной мостовой, придерживая локтем открытую дверцу. В кабине вдруг стало холодно от промозглого бурого тумана.

— Давай выходи,— приказал он.— Выходи, быстро.

Она неуклюже сползла с сиденья и поскользнулась, ступив на мостовую, мокрую, покрытую слизью от раздавленных листьев и овощей.

— Где мы?

— На Французском рынке. Ты меня подожди. Стань с этой стороны машины, не то они увидят, что ты приехала со мной.— Он взял с сиденья какие-то документы на картонке с зажимом и зашагал к освещенному окну в начале переулка.— Жди.

Вдоль переулка стояли крытые прилавки и грузовые прицепы, на тротуарах валялись обрывки веревок, стебли бананов, мотки упаковочной проволоки. Меж прилавков тут и там у костров из пустых ящиков кучками толпились оборванные негры-поденщики; в полудремоте они рискованно покачивались на пятках над костром, и лица их казались темно-синими, в закатившихся от изнеможения глазах отражались блики огня.

Там, дальше, за прилавками и темными причалами была река; она казалась гораздо уже, чем в Мемфисе, где они с Мексиканцем ее переезжали.

Джеральдина ясно различала огни вдоль дальней плотины и красные фонари на левом борту баржи, мерцавшие посреди реки. Зябко вздрагивая у крыла машины, она слушала, как гудят где-то громадные грузовики-рефрижераторы и кашляют люди возле костров. Из тускло освещенного дома, куда вошел Мексиканец, доносился унылый стук пишущей машинки и переборы струн электрогитары: радио играло песню «Иди, но не беги». Большая нахальная крыса прошмыгнула почти по ее ногам и, волоча за собой извивающийся хвост, похожий на серую кольчатую змейку, метнулась в промежуток между двух костров и скрылась в стоке помойки. Туман можно было развести руками — бурый, противный, пахнущий речной водой и рыночной гнилью, он разливался холодом у нее внутри и перехватывал дыхание.

Джеральдина засунула руки в рукава своего реденького бумажного свитера. «Не надо было сюда ехать,— подумала она.— Новый Орлеан, край моей мечты». Зачем ее сюда занесло? Где-то открылась дверь, и стонущие гитары заполнили собою затхлый переулок, отдаваясь эхом среди булыжника и цемента,— «Иди, но не беги».

Она уже почти засыпала, прислонясь к крылу грузовика, когда вернулся Мексиканец. Он подошел и остановился перед ней, глядя на нее серьезно и улыбаясь кончиками губ. В руках он держал гроздь бананов.

— А теперь что? — спросил он.

— Теперь пойду в город.

Он пожал плечами, подбросил и поймал гроздь бананов.

— Тебя когда-нибудь убьют, ты знаешь это?

— Из этого мира никому не уйти живым.

— Ай,— сказал он, качая головой,— мозги у тебя набекрень, вот что. Ты же еще девчонка, зачем лезешь в самое пекло?

— Очень благодарна за то, что подвезли,— ответила Джеральдина.

Она достала свою сумку из-за сиденья и пошла в сторону рынка.

— Там река,— сказал ей вслед Мексиканец.— Ноги промочишь!

Джеральдина повернулась и пошла в другую сторону; Мексиканец неторопливым шагом догнал ее и заступил ей дорогу.

— Деньги-то хоть есть?

— Добуду.

— Возьми бананы. Когда не на что поесть, бананы — хорошая штука.

Джеральдина оторвала от грозди два банана и бросила в сумку. Мексиканец нахмурился, увидев ее улыбку.

— Спасибо, братишка,— сказала она.

— Возьми все.

— Вот еще, стану я разгуливать с пучком бананов! Это не стильно.

— Слушай,— сказал Мексиканец,— когда со мной рассчитаются, у меня будут деньги, понятно? Тут в гостинице у меня номер. Может, мы с тобой устроимся?

— Никаких амуров,— сказала Джеральдина.— Сегодня — нет.

— Я ведь всерьез,— настаивал Мексиканец.— Ей-богу. Почему не остаться со мной? Я приезжаю в город каждую неделю. И ничего плохого себе не позволю.

— Ну да!

— Все лучше, чем этот тип.— Он указал на правую сторону ее лица, потом обвел рукой ряды темных низких домишек вокруг рынка.— И лучше, чем вон те.

— Мне неохота этим заниматься,— сказала Джеральдина.— Неохота, и все.

Он покачал головой и передернул плечами.

— Я зарабатываю себе на жизнь,— произнес он.— Мне нужно выспаться.— Он вынул из бумажника две долларовые бумажки и сунул ей в руку.— Вот тебе обеспечение. Послушай меня, будь поосторожнее. Это пакостный город. Mala gente [1].

— Всюду mala hentay,— сказала Джеральдина.— Как мне отсюда выйти?

Мексиканец отвернулся к машине и, не глядя на Джеральдину, махнул в ту сторону, откуда он пришел.

— Вон туда,— сказал он, отходя.— Там ты найдешь, чего ищешь.

---

[1] Плохие люди *(исп.)*.

Таща за собой холщовую сумку, Джеральдина миновала прилавки и обошла кругом темную громаду крытого рынка. Поденщики у костров зашевелились при ее появлении; не поворачивая головы, они равнодушно скашивали в ее сторону бессмысленно-сонные глаза.

Улица, на которую она вышла, была темная, тротуары под аркадами безлюдны. Но впереди, в следующем квартале, бары были открыты; там слышались голоса, музыка из радиолы-автомата, а на верхних этажах из-под спущенных жалюзи пробивались полоски света. Со ржавых узорчатых балконных решеток свисали грязные, полинявшие ленты серпантина, ручеек в канаве уносил пестрые конфетти и остроконечные кулечки из-под сахарной ваты.

В конце рыночных рядов, на прибрежной стороне улицы Джеральдина увидела открытое кафе; она подошла к окну и заглянула внутрь. За пустой стойкой стояла сердито насупившаяся официантка в розовой униформе, негр-уборщик тер шваброй пол.

Джеральдина вошла, обходя вымытые места на полу, и села у стойки.

— Кофе? — спросила официантка.

— Да,— сказала Джеральдина.

— С цикорием?

— Да.

— Уже уезжаешь, да?

— Нет, приехала. Только что.

— Я думала, ты из тех девочек, что привалили сюда на карнавал.

— Я не из тех.

— До чего же я рада, что эта чертовщина кончилась. Мне от нее прибыли никакой.

— А я столько о карнавале слышала,— сказала Джеральдина.— И всегда думала: хорошо бы приехать посмотреть.

— А ты откуда приехала? — спросила официантка.

— Из Техаса.

— Ух, черт, а из каких мест?

— Из Галвестона. Но сама-то я не оттуда. Я из Западной Виргинии.

— А я как раз из Техаса,— сказала официантка.— Лас-Темплас — знаешь такой город?

— Нет, не слыхала.

— Ты ищешь работу?

— Да.

— Иди работать в бар.

— Нет, в бар мне бы не хотелось. Я думала, может, устроюсь официанткой — что-нибудь такое.

— Ты попала в аварию, золотко? Я гляжу, у тебя лицо порезано.

— Ага,— сказала Джеральдина.— Была авария с машиной. Там, в Техасе. Я порезалась о переднее стекло.

— Прямо злодейство! Такая хорошенькая девушка!

— Вы случайно не знаете, куда я могла бы устроиться?

— Я знаю, куда можно устроиться в два счета, только не официанткой.

— А кем?

— Вот,— сказала женщина,— дарю тебе утреннюю газету.— Она взяла из-под стойки газету и развернула на странице объявлений о найме. Джеральдина проглядела весь столбец, водя пальцем по строчкам. На букву «Б» было строчек двадцать, начинавшихся со слова «барменша»; ниже с десяток объявлений начинались словом «девушки» с восклицательным знаком, затем шли предложения «занимать

гостей» в ресторанах и ночных клубах, и, наконец, множество строчек, начинавшихся словом «талант!».

— Знаешь небось, что это за штучки?

Джеральдина кивнула. Ей попадались объявления вроде этих — и в Бирмингеме, и в Мемфисе, в Джексонвилле и в Порт-Артуре, но в таком количестве — никогда, и никогда она не видела объявлений, начинающихся со слова «талант!».

— В этом городе, милка моя, девушки — главный промысел. Можно называть это как угодно, но для тебя оно сводится все к тому же. Иногда тебя берут в оборот в тот же день, как переступишь порог, иногда обрабатывают постепенно. Им начхать, как ты к этому относишься, им лишь бы свои денежки получить.

— Вот черт,— сказала Джеральдина,— в газете больше ничего и нету.

— Ты в неудачное время приехала. Сейчас, после карнавала, уйма всякого народа застряло в городе, они из рук рвут, что только можно.— Она метнула взгляд на негра и понизила голос: — Одна беда — в городе полно негров. Они как сыр в масле катаются, а у белых животы подводит. Разве ж это справедливо?

— Я-то надеялась, что здесь найдется что-нибудь подходящее,— сказала Джеральдина.

Вошли четверо речников в замызганной форме цвета хаки и потребовали кофе. Положив локти на стойку, они молча разглядывали Джеральдину и принесшую кофе официантку.

— Эй,— окликнул один.

Джеральдина оторвалась от газеты и взглянула на него. Речник был невысокий, крепко сбитый и загорелый, на щеках и подбородке у него пробивалась утренняя седоватая щетина, маленькие голубые глазки быстро обхлестали ее тело сверху донизу, но на лице не было и тени улыбки.

— Эй,— сказал он еще раз.

— Брось, Маккарди, на кой она тебе,— вмешался другой речник.

Джеральдина быстро отвела глаза и уткнулась в газету. Хорошо, что с той стороны, где они сидели, не видно ее порезов. Когда они выходили, тот, что пытался с ней заговорить, все оглядывался на нее и тихо посвистывал канареечным свистом.

— Сволочи,— сказала официантка, когда они ушли.— Если когда встретишь этих юбкодеров, держись от них подальше. Они работают на линии Флегермана, их можно узнать по букве «Ф» на фуражках, и все как один самая что ни на есть сволочь.— Она поглядела в окно на четверку речников, которые переходили улицу в забрезжившем свете серой, скупой зари.— Интересно, почему это.

То и дело открывалась дверь, в кафе становилось людно — наступало время завтрака.

— Не знаю, зачем ты сюда прикатила,— улучив минуту, сказала официантка.— Надо было ехать в Даллас или еще куда. В Далласе вообще-то неплохо.

Больше она с ней не заговаривала. Джеральдина заказала еще чашку кофе и принялась старательно читать газету.

Одолев светскую хронику, страничку юмора и статейки о Кастро на первой полосе, она сунула газету в сумку и вышла на улицу. Наступило утро, но было пасмурно, стальная гряда серых облаков мчалась по небу, как отряд бомбардировщиков в боевом строю, с реки дул холодный, сырой ветер.

Она перешла на другую сторону Дикатур-стрит, где друг за другом тянулись забегаловки: еще не было семи, но все они были переполнены: люди пили у стоек и гоняли шарики по доскам игральных

автоматов. В боковых комнатках с отдельным входом с улицы негры-грузчики на деревянных скамьях потягивали мускатель, глазея на ранних пешеходов из-под нахлобученных на брови кепи. Всюду гремели музыкальные автоматы. Свернув на улицу, носившую имя святого Филипа, Джеральдина опять услышала, как те же работяги-гитары наяривают песню «Иди, но не беги».

Сент-Филип-стрит оказалась узенькой и совершенно прямой, она рассекала два ряда прикрытых каменными заборами и плотно зашторенных домов с ярусами завитушечных балконных решеток по фасаду и узорчатыми калитками на запоре. Идя мимо, она замечала кое-где за темным камнем яркие вспышки густой листвы — приметы изобилия, притаившегося за надежной каменной кладкой и кованым железом. Запахи зелени, влажной земли и цветущих деревьев смешивались с запахами реки, старого сырого камня, молотого кофе и еще чего-то знакомого, быть может, шафрана, которым пропахли мексиканские кварталы Порт-Артура. Джеральдина даже усомнилась, что в этих домах и вправду кто-то живет,— они такие странные, такие старые и мрачные с виду, будто чужеземные, как в книгах и на картинках. Но, как видно, люди все же в них жили, потому что сквозь калитки и спущенные жалюзи слышались утренние звуки: хныканье проснувшихся детей, негромкие чертыханья, стук кастрюлек. На улицу просочились новые запахи — запах керосинки и поджаренных овсяных хлопьев,-- а во двориках под зловещим небом захлопало на ветру выстиранное белье. Впереди, через несколько домов от нее, из калитки на тротуар вышел человек в клетчатой кепке и с коробкой для завтрака в руках; он поднял голову и поглядел на тучи.

На углу Ройял-стрит она зашла в булочную спросить дорогу; там пахло свежими рогаликами, и хозяйка объяснила, что попасть в центр можно на автобусе маршрута Дизайр — Франклин, он как раз останавливается рядом.

Автобус был набит серолицыми горожанами; было душно и жарко, и пришлось стоять в проходе. Пока доехали до канала, Джеральдина взмокла от пота и почувствовала дурноту. Когда она сошла в уличную толчею, ветер с моросящим дождем показался ей приятным.

Кошмарный будет денек, подумала она. Прежде всего она не так одета, чтобы искать работу — любую работу.

Почти на всех девушках, шедших по улице, даже на негритянках, были миленькие платья, костюмы и дорогие с виду плащи; Джеральдина отлично представляла себе, как она выглядит в своей старенькой черной юбке и тонком свитерке. Да еще длинные патлы по плечам — ну просто захолустная голодранка или того хуже.

Первое зеркало она увидела у двери магазина уцененных вещей; стекло было синеватое, как у зеркала над стойкой в баре «Белый путь».

Ее ошарашили шрамы. Она словно забыла о них, и это странно — ведь ей стоило только поднять руку, чтобы ощутить выпуклость недавно заживших порезов, и она столько смотрелась в зеркало у Мэри, что, казалось, знала каждый миллиметр и каждый изгиб рубцов. Но она никогда не видела их при утреннем свете на улице.

Женщины, выходившие из магазина, бросали на нее быстрые взгляды. Джеральдина повернулась и пошла дальше.

В центовке ее послали в отдел кадров, за четыре квартала от магазина, на другой стороне канала, и она ждала там сорок пять минут, а когда заведующий спросил ее адрес, ей нечего было ответить. Заведующий сказал, что они предпочитают брать на работу местных.

В другой центовке у нее даже не спросили адреса. Она заходила к Уоллгрину, в «Белую крепость» и в кафетерий Мастерсона. Она обо-

шла магазины Торнейла, и Каца, и «Мэзон бланш», и все универмаги, какие попадались ей по пути. Проходя мимо фургонов-закусочных и ларьков, где продают сандвичи, она непременно спрашивала, нет ли у них какой-нибудь работы.

Ей отвечали, что никакой работы нет. У них уже все места заняты. Ей говорили, что сейчас неподходящее время искать работу.

Даме из государственного бюро по найму тоже показалось, что Джеральдина не так одета, чтоб искать работу.

— Есть же у вас другие вещи кроме этих,— сказала дама.

Джеральдина ответила, что, конечно, есть, просто там, где она недавно работала, на тряпки не обращали внимания. Дама сказала, что выгляди она чуточку презентабельней, они могли бы ее послать на хорошую кондитерскую фабрику, но в таком виде об этом не может быть и речи. Дама спросила, на что, собственно, она рассчитывала, явившись в Новый Орлеан? Джеральдина призналась, что, пожалуй, сама не знает.

— И зачем они все сюда едут, скажите на милость? — обратилась дама к мужчине за соседним столом. Мужчина за соседним столом ответил, что это одному богу известно.

На улице возле бюро по найму человек в грязном синем комбинезоне спросил, куда она идет. Джеральдина молча обошла его, но он последовал за ней и положил ей руку на плечо.

— Куда идешь?

У него было смуглое, с глубокими морщинами лицо, поперченное седоватой щетиной. На толстых его губах виднелись следы красного вина, но глаза у него были ясные, черные, блестящие.

— Куда идешь?

Он был немолод, но шагал быстро. Когда Джеральдина перешла мостовую, он вдруг обогнал ее и стал перед ней на краю тротуара. Рядом стояли люди, ждавшие, пока загорится сигнал перехода.

Сжав кулаки, она отступила назад.

— Отваливай, слышишь? Не приставай ко мне, а то полицию позову.— Люди, столпившиеся у перехода, не шевельнулись и даже не взглянули на них.— Катись! — сказала Джеральдина.— Оставь меня в покое.

Он, что-то бормоча, повернулся и вдруг побежал на другую сторону Канал-стрит — еще секунда, и его настиг бы надвигавшийся поток машин.

Джеральдина побрела дальше. В который раз она миновала все те же перекрестки. С раннего утра она исходила всю центральную часть города вдоль и поперек. К ней уже приглядывались газетчики и женщины-регулировщицы; мужчины в ковбойских рубашках отрывались от игральных автоматов и негромко окликали ее:

— Куда идешь?

Всем только и надо было знать, куда она идет.

Оказалось, что она идет к реке. Она шла и шла, пока последний из приставал не потерял ее из виду; потом, заплатив десять центов, она села на маленький медлительный паром, который привез ее на западный берег, в городок под названием Алжир. В сосисочной на алжирской пристани она выпила чашку кофе и спросила девушку, не нужен ли им кто в помощь. Им никто не был нужен.

На обратном пути она села снаружи, достала из сумки два банана и ела их, глядя на струившуюся из-под киля темно-бронзовую, как центовая монетка, воду. Течение было сильное; она чувствовала, как у нее под ногами надрываются моторы, с натугой одолевая каждый фут стремительной воды. Кипящая пена перемешивалась с илом.

С середины реки она увидела широкую излучину, а за нею пу-

стынные зеленые пространства совсем плоских, без единого бугорка низин. Джеральдина откинулась назад и закрыла глаза, чувствуя, как потеплел ветер, да и в самом воздухе появился какой-то новый привкус; она взглянула вверх — утренние тучи рассеялись, и растаяла серая хмурость дня. Без всякого предупреждения над городом разлилась буйная и радостная карибская синева, пронизанная чистым солнцем.

«Господи,— подумала Джеральдина.— Ведь это весна». Вот так она приходит на берега залива. В четвертый раз она видит, как на юге приходит весна и зима отступает перед этим рвущим сердце небом — четыре весны. Господи! Она опустила голову и отмахнула брошенную ветром на глаза прядь.

Вечером это выкатившееся на небо солнце нырнет во внезапный мрак, легкая дымка сумерек продержится всего минуту-две, а потом с востока мгновенно накатится ночная тьма, и ветер, колючий, неласковый, погонит клубы знобкого тумана по влажной земле. Станет холодно. Весна. Четвертая весна.



На углу Рэмпарт-стрит и Канал-стрит был магазин, торговавший всякими изделиями из металла. В одной витрине под светом белых лампочек сверкали стройные ряды стальных подзорных труб, тут же стояли бинокли, крохотные транзисторы, треноги, миксеры для коктейлей и медали с изображениями святых. Во второй витрине на фоне мягкой и бархатистой темной ткани были выставлены револьверы, карманные ножи с автоматически выскакивающим лезвием и опасные бритвы.

Бритвы были расположены концентрическими кругами, вернее, широкой ослепительной спиралью, которая плавно вела глаз от одной степени мастерства к следующей. Бритвы, помещенные во внешнем круге, были почти так же скромны, как немецкие автоматические ножи,— по всей вероятности, ими можно было пользоваться и для бритья. В следующем круге были бритвы меньше, но куда изящнее; глаз, следуя по кругу, замечал, что у некоторых зеркально блестящие лезвия отточены с обеих сторон, ручки у них были в красную и белую полоску или из пестрой пластмассы. Во внутренних кругах сияли бритвы совершенно праздничные, ликующие, карнавальных расцветок, пластмасса являла тут буйство красок; некоторые были снабжены деревянными выемками для пальцев на случай, если вспотеет ладонь; острые их лезвия весело искрились и выглядели как точнейшие инструменты.

В центре этого великолепия на складках пухлой замши чуть возвышалась над всем бритва дюймов в двенадцать длиной — бритва величественная, бритва-королева, бритва-победительница. Мало того, что рукоятка у нее была перламутровая, с фиолетовым отливом и с восемью брильянтиками из стекла, на эту рукоятку еще было наведено изображение блондинки с весьма впечатляющим бюстом, совсем обнаженной, если не считать красных подвязок.

Лезвие было как музыка; должно быть, его тайно, по ночам, ковали из какого-то редкостного льдистого металла. Оно было слиянием страсти и науки; оно горело голубым и не совсем отраженным огнем.

Рейнхарт долго стоял, глядя на лезвие; где-то внутри него вдруг зазвучала музыка, которую он не мог определить, старинная музыка, забытые струнные инструменты...

«Что за бритва! — думал он.— Это Великая Американская Бритва». Он не мог оторвать от нее глаз.

Наконец, он отошел от витрины и внезапно чуть не столкнулся

со стариком в синем комбинезоне; глаза старика приковали его к месту проникновенным, жадным взглядом — взглядом влюбленного. «Спокойно,— сказал себе Рейнхарт.— Ради бога. Вот так сходят с ума». Он быстро прошел мимо старичка и зашагал по Рэмпарт-стрит, мимо фургончиков-закусочных и ларьков с бутербродами.

Если он уже сейчас дошел до такого, что же будет завтра, после ночлежки Армии спасения? Хотя ночевка будет роскошная: за свои шестьдесят центов он получит отдельный загончик за проволочной сеткой. Если завтра ничего не наклюнется, он станет клиентом Армии спасения, а этот статус обязывает быть наравне с другими — душ под надзором и никаких проволочных сеток. Нет. На этот раз так не пойдет. Сейчас было как-то по-другому, чем прежде.

Но все равно ему ничего не оставалось делать, как слоняться по улицам до десяти часов: после десяти в ночлежку не пускали. За полтора часа он еще успеет купить последнюю свою бутылку хереса и войти вместе с ней в дверь.

На углу Варрен-стрит он увидел стеклянные прямоугольники зданий городского самоуправления; на лужайке стояла каменная скамья, и Рейнхарт сел на нее, глядя, как в ярко освещенном вестибюле ползут вверх и вниз пустые эскалаторы. Между двумя свернутыми флагами неподвижно сидел лысый полисмен, и в его очках сияли блики белого света.

«Может, вбежать туда и сдаться,— подумал Рейнхарт,— вломиться в двери, пробежать по вестибюлю, размахивая носовым платком, и кинуться в ноги лысому стражу — сдаюсь! Они меня пристроят. Они отберут у меня шнурки от ботинок, дадут желтый халат и вообще — пристроят».

Он не сразу припомнил, кто же это развивал теорию капитуляции,— ах да, Брюс, актер-англичанин, с которым он работал на радио в Чикаго. Как-то грустным зимним вечером Брюс вошел в бар Редклифф-отеля, где помещалась студия, и, драматически запахнув накинутое на узкие плечи пальтишко, заявил, что сейчас идет кончать жизнь самоубийством. Он доказывал это красноречиво и убедительно, но вся бражка, что вечно околачивалась в баре, в том числе и Рейнхарт, прикинулась, будто не верит. У редклиффских завсегдатаев блеснула надежда, что наконец-то в Редклифф-отеле что-то *случится*, и им не хотелось портить себе удовольствие. Другие, быть может, понимали, что, отговорив человека от самоубийства, они взвалят на себя серьезную и, вероятно, непосильную моральную ответственность за него; не говоря уже о том, что отговаривать Брюса значило еще долго выслушивать его пространные речи. У владельца бара были некоторые разногласия с полицией по финансовым вопросам, поэтому он решил не поднимать шума. Словом, Брюс, слегка икая, гордо, в лучших традициях театра «Олд Вик», взмахнул полами своего пальтишка и, свирепо ругнувшись, ушел, как и положено, в снежную январскую ночь.

Рассказывали, что Брюс доплелся через мост на Кларк-стрит до Петли, где-то опять добавил виски и решил, что можно еще купить себе жизнь ценой капитуляции. Он плюхнулся прямо в снег на углу Ван-Бьюрен-стрит, готовый публично сдаться первому же полисмену, частному лицу или любому виду транспорта, который будет проходить мимо. Но так как январская ночь выдалась на редкость студеной и начала разыгрываться вьюга, ему пришлось сидеть довольно долго. Наконец, на улице появился здоровенный сборщик хлопка с берегов Миссисипи, который только что высадился из последнего автобуса с юга без единого пенни в кармане и злой как черт. Наткнувшись на спящего Брюса, он на всякий случай стукнул его свинчаткой по ма-

кушке и отобрал бумажник вместе с предсмертной запиской. Немного позже шедший по Ван-Бьюрен-стрит автобус тоже наткнулся на Брюса и при этом переехал ему левую ступню.

Одни говорили, что впоследствии Брюс умер от инфлюэнцы. Другие утверждали, будто он стал монахом-траппистом и прослыл святым. Третьи уверяли, что он подвизается на государственной службе в одном из федеральных ведомств. Потом разнесся слух, будто в Саут-Сайде, на задах какой-то закусочной, где на электровертелах жарят кур, чикагская полиция обнаружила тело умершего загадочной смертью беглого арестанта, человека малограмотного, с буйным прошлым; однако в кармане у него нашли предсмертную записку, в которой сказывалась рафинированная утонченность натуры и, что интереснее всего, в конце ее целыми кусками цитировалась прощальная речь Эдипа в Колоне. «Во всяком случае,— подумал Рейнхарт,— Брюс доказал невозможность капитулировать на хоть сколько-нибудь приемлемых условиях».

Продрогнув на сыром и холодном вечернем ветру, Рейнхарт поднялся, зашагал через лужайку и вошел в огромные стеклянные двери публичной библиотеки погреться меж книжных стеллажей. Немного погодя он взял с полки залитую кофе биографию Горация Уолпола [1] и уселся в кожаное кресло у окна. По ту сторону стекла на вечерней улице перед машинами бежали кружки светящейся паутины: опять пошел дождь. Если бы только библиотеки не закрывались всю ночь, если бы кто-нибудь проявил такую чуткость, насколько легче жилось бы в этом мире. Но шел девятый час, скоро будут закрывать. Рейнхарт встал и начал было искать другую книгу, но вдруг за стеллажами, в конце зала, где бормочущие старики читали сквозь лупу газеты, увидел дверь с надписью «Музыкальная комната». «Нечего тебе там делать,— сказал он себе,— ты это брось». И с книгой в руках он прошагал мимо стариков, открыл эту дверь и вошел.

Странная темнота стояла в этой музыкальной комнате. Лампы над полками с партитурами не горели, проигрыватели вдоль стен были аккуратно закрыты пластиковыми чехлами. И — ни одного человека, кроме черноволосого бледного юнца в очках, который сидел у освещенного столика и читал какую-то партитуру. Когда скрипнула дверь, он поднял глаза.

— Закрыто,— сказал он Рейнхарту.— Мы закрываемся в восемь.

— Ладно.— Рейнхарт повернулся, чтобы уйти. Но при этом он взглянул на лежавшую перед юнцом партитуру и внезапно остановился, застыл, не сводя глаз с нот, развернутых на зеленой промокательной бумаге, покрывавшей стол. Это был «Verzeichnis» [2] Кёхеля, и раскрыт он был на 581 номере, на моцартовском квинтете ля-мажор для кларнета и струнных, который называется Штадлеровским квинтетом. «Это уже нечестно,— подумал Рейнхарт, сжимая дверную ручку.— Это просто нечестно. Никак тебя не оставят в покое; они преследуют тебя на этих окаянных улицах, а войдешь в какую-то дверь — и прыщавый мальчишка читает Штадлеровский квинтет.

— Эй, молодой человек,— окликнул его Рейнхарт.

Юнец подозрительно покосился на него, отодвигая стул от столика.

— Ты дудишь в кларнет?

— Учусь,— сказал юноша.— Играю немножко.

— А зачем читаешь Штадлеровский квинтет?

— Для теории,— сказал юноша.— Теоретически.

---

[1] Гораций Уолпол — английский писатель XVIII века.

[2] Каталог *(нем.)*.

— Теоретически. И как он тебе теоретически?

— Прекрасно,— тихо сказал он.— Прекрасная музыка. Должно быть... Должно быть, сыграть это — пуп надорвешь.

— Говорят, да,— ответил Рейнхарт. «Верно,— подумал он.— Именно так. Пуп надорвешь».— Слушай,— сказал он.— Пусть будет закрыто вместе со мной, ладно? Я бы хотел посмотреть эту партитуру.

— Так ведь уже закрыто,— пожал плечами мальчик.— Ладно. Садитесь вон туда. Потом потушите лампочку.

Забрав партитуру и книжку Кёхеля, Рейнхарт пошел к одному из пюпитров для чтения. Включая свет, он спиной чувствовал взгляд паренька.

— Вы играете?

— Я? Нет,— ответил Рейнхарт.

Крепко сжав губы, он глядел на черные готические буквы — «Sechstes Quintett von Wolfgang Amadeus Mozart. Allegro»[1] — стояло над первой строкой. «Allegro,— повторил про себя Рейнхарт.— Allegro». Он помотал головой, и усмехнулся, и сжал деревянные края пюпитра так, что побелели костяшки пальцев. «Когда ж ты, наконец, уймешься,— спросил он себя.— Неужели ты еще не понял, что это надо забыть?»

Но глаза его уже отыскали в конце первой нотной строчки букву G, где вступает кларнет и взвивается первое дерзкое арпеджио.

«Да,— подумал Рейнхарт,— пуп надорвешь. Точно».

Так думали и у Джульярда; говорили, что потому-то Сомлио прежде всего проверяет на этой партии кларнетистов. Он тебя нипочем не возьмет, если не прослушает в Штадлеровском квинтете; говорили, будто он принимает нового кларнетиста примерно раз в пять лет.

Рейнхарт отчетливо помнил, как все это было. Стоял яркий октябрьский день, комнату заливало солнце. Вошел Сомлио, жирный и бледный, и с ним четыре его музыканта, людишки, по слухам, жестокие и вероломные: они любили вести тебя под ручки к дороге славы и на самых подступах вдруг подставить ножку, оплевать и втоптать в грязь. Сомлио приходилось прослушивать деревянные духовые не иначе, как в сопровождении этого квартета.

Один за другим лабухи — первая и вторая скрипка, альт и виолончель — уселись на складные стулья, и, пока они устраивались, Рейнхарт нервно проверял, как звучит кларнет, и без конца менял мундштуки. Сомлио со своего места дал знак, и хлынули неожиданно сильные, будто даже яростные звуки, перешедшие в первый такт темы, десять нот, которые звучали как «Ист-Сайд, Вест-Сайд». И Рейнхарт за пятнадцать секунд до начала пытки глядел через улицу на каменистые пустыри, где возводились новостройки Гарлема и мальчишки-пуэрториканцы швыряли камнями в грузовик с цементом, потом повернулся и, ровно ничего не чувствуя, вступил с буквы G и проиграл первое арпеджио.

Дальше тема повторялась, снова прозвучала первая фраза, и струнные слились в строго симметричном, логичном рисунке: скрипки вели мелодию вниз, альт и виолончель взмывали вверх, они были поглощены собой, совершенно игнорируя его, и Рейнхарт еще раз проиграл свое одинокое, непривеченное арпеджио, которое отстраненно проплыло над великолепием струнных. Но на третьей фразе он почувствовал, что они поддаются; они мягко подыгрывали его теме, потом подхватили ее, и теперь они уже вместе взлетали кверху и уст-

---

[1] «Шестой квинтет Вольфганга Амадея Моцарта. Аллегро» *(нем.)*.

ремлялись вниз в светлых созвучиях; он обхаживал струнные, он их укрощал и голубил, они перестали его игнорировать.

В то утро оказалось, что за барьерами музыкальной формы сияет солнечный мир, где можно по-орлиному парить и резвиться, смирять страсть и давать ей полную волю и не пропустить ни одной паузы, не смазать ни единой ноты, где само его дыханье стало инструментом безграничных виртуозных возможностей. В то утро он знал, что нигде и ни разу не ошибется; он чувствовал, что собран, как никогда. Ибо в этой музыке было совершенство, в этой музыке присутствовал бог.

Радостный, весь дрожа, он положил кларнет и пошел пожимать руки квартету, надеясь, что они что-нибудь ему скажут, но они не сказали — они поулыбались, покивали, уложили свои инструменты и ушли.

«Скажите еще раз,— произнес Сомлио, разглядывая ногти,— как зовут?»

«Рейнхарт, маэстро».

«Bien [1], Рейнхарт,— небрежно сказал Сомлио и пожал плечами.— Первый класс. В высшей степени. Мы принимаем Рейнхарта».

А потом, уже у двери, его остановил единственный слушатель, маленький коренастый трубач, итальянец из Бостона, попавший сюда из полкового оркестра.

«Это было здорово, старик»,— сказал он Рейнхарту.

Рейнхарт потушил лампочку, взял партитуру и положил ее перед пареньком на зеленую промокашку стола.

— Верно — пуп надорвешь.

— Да, сэр,— сказал юнец.— Много ли кларнетистов могут сыграть это по-настоящему?

— Мало,— согласился Рейнхарт.— Раз-два и обчелся.

В читальном зале электрические звонки просигналили, что библиотека закрыта, и он, ничего перед собой не видя, вышел на улицу, где под холодным дождем и ветром разгорелось от воспоминаний его лицо.

Значит, тот день можно считать самым счастливым в его жизни? Конечно. Что бы это ни означало.

«Но ведь это было только один раз,— размышлял он.— Если честно, ты же никогда больше так не играл. Так, да не совсем. Ну, а если бы и играл? Что тогда? И все-таки это было,— думал он.— Я играл, как никто».

В конце концов он, вероятно, мог бы дирижировать. Он был бы неплохим дирижером... он был бы лучшим в мире дирижером Моцарта... в моцартовской музыке он был бы лучше Бичема. Черт возьми, конечно да!

Прошагав два квартала, Рейнхарт опять стал смотреть на витрины. В витрине игрушечного магазина, выложенной желтым целлофаном, был маленький электропоезд, приводимый в движение фотоэлементом,— стоило провести рукой перед стеклом, и поезд обегал по рельсам круг. Рейнхарт подвигал рукой, и поезд побежал. Затем он увидел свое отражение в стекле.

«Смотри-ка,— подумал он,— это опять ты. Ну, расскажи мне про это». Он стоял перед витриной, запуская игрушечный поезд, и говорил себе про это. «Не знаю, из чего ты сотворен,— говорил он себе,— но только не из музыки. Нет. И та частица тебя, та прекрасная музыкальная частица, которую ты любишь представлять себе как ряды тугих, блестящих струн,— она совсем не такая, это густая, скоропор-

[1] Хорошо *(франц.)*.

тящаяся масса вроде сливок, и если она застоится, потому что у тебя не хватает ни мужества, ни энергии будоражить ее, то превращается в мерзкую, ядовитую желчь, от которой ты в конце концов вполне заслуженно погибаешь».

Он отвернулся от витрины, и струны, созвучия и все прочее унесла с собой грязная дождевая вода в сточной канаве. Когда-нибудь, когда будет время, надо куда-то уйти и немножко подумать об этом. А сейчас некогда. На следующем углу он купил бутылку мускателя и пошел дальше, крепко зажав под мышкой бумажный пакет. Он ни разу не остановился, не повернул за угол, он шел прямо вперед, смутно различая вплетающиеся в узоры разноцветных огней фигуры и лица. Видения исчезли, теперь его только чуть мутило, хотелось есть, побаливала спина, да где-то внутри, в пустой тьме, как всегда, проносились обрывки музыки. И великолепные бритвы сверкали в каждой витрине, хотя он ни разу не повернул головы и не взглянул на них.

Там, где он, наконец, остановился, улица, словно споткнувшись, обрывалась у заросшей бурьяном железнодорожной ветки, которая извилисто тянулась между двух пустырей. Рейнхарт вынул бутылку, отшвырнул бумажный кулек и, втащив чемоданчик на гниющие шпалы, сел на старую автомобильную покрышку среди зарослей вонючего бурьяна. Вокруг темнели квадратные, с черными окнами пакгаузы — заставы в конце мокрых, безжизненных улиц. За ними туманно и вкрадчиво мерцали огоньки сортировочной станции Иллинойс-сентрал.

Запрокинув голову, с закрытыми глазами он тянул сиропистое вино и слушал, как легонько вздрагивает, колышется и шелестит трава, как струится из сточной трубы по канаве дождевая вода, как ветер гоняет пустые консервные жестянки по мокрому гравию и битому стеклу.

Он допил вино, забросил в бурьян бутылку, и вдруг ему пришло на ум, что он только что заглянул в какую-то бездонную глубь, постиг какую-то спасительную, огромной важности логику. Но что это было — он не успел осмыслить.

«Так не годится»,— подумал он. Стоило ему придумать, что делать, как на него каждый раз находило какое-то затмение. Вот и сейчас он наметил себе простую, чисто физическую задачу — добраться до ночлежки Армии спасения, и все вокруг сразу начало растворяться в воздухе. И как только все достаточно растает и обратится в росу, тогда, думал Рейнхарт, с ним начнется то же самое, опять то же самое. Вот оно что, подумал Рейнхарт, вставая. Если помнить, что нужно уцепиться за существование, окружающий мир завертится вихрем, завьется спиралью и растворится. И чуть только он представит себе, что происходит вокруг, как начнет растворяться сам. Он стал на резиновую покрышку и попробовал проверить, так ли это, и оказалось, что именно так.

— Рейнхарт,— произнес он эксперимента ради и схватил с земли какую-то железку.— Рейнхарт.

И станционные огни, и черные здания немедленно исчезли.

Он огляделся и увидел маневровые пути, громоздкие туши порожних товарных вагонов, фонари путевых обходчиков, темные здания с разбитыми окнами, с рекламными плакатами, которые трепал и рвал ветер, набухшие, подсвеченные луной тучи, смрадный бурьян, радужные круги вокруг уличных фонарей — и как только он определил для себя эти приметы и понял их взаимосвязь, он почувствовал, что в нем нет ничего, кроме двух-трех аккордов и густой коричневой тьмы, отдававшей мускателем.

Рейнхарт поднял чемоданчик и, спотыкаясь, побрел вперед, через пустырь, и немного погодя очутился в кромешной темноте, противной затхлой темноте, наполненной незнакомым ему шумом. Он шел вперед, а шум, заглушая звук его шагов, все нарастал, перешел в дикий грохот, пронзаемый блеяньем, визгом, завыванием, волны бессмысленных, душащих, невероятных звуков бились о невидимые стены, отдаваясь эхом,— тьма была насыщена грохотом, и казалось, этот грохот вытеснил собою свет и воздух. Рейнхарт не дыша застыл на месте, но шум не стихал, и он резко обернулся, готовый бежать обратно, но и позади не было ни проблеска света. Он протянул руку и наткнулся на что-то сырое, губчатое, прилипшее к его ладони; уронив чемоданчик, он отпрянул и почувствовал, что его ноги уходят в вязкую слизь. Его обуял ужас, он ринулся вперед, упал, кое-как поднялся на ноги и, весь в грязи, стремглав побежал вперед, спотыкаясь, стукаясь о невидимые столбы; руки его были в крови, и кругом бился черный, мерзко пахнущий грохот, а он все бежал, пока вдруг не увидел круглую луну, повисшую среди грязных туч, и тогда он остановился и, подняв окровавленные руки, взглянул туда, откуда шел грохот, и увидел изогнутую вереницу огоньков, сиявшую в ночи, как лезвие серпа; тысячи светящихся фар в реве и грохоте тянулись в черную бесконечность, к красноватому горизонту.

В свете фар блестели серебряные буквы на серебряной полукруглой стреле, нацеленной вверх: Ново-Орлеанская автострада и Мост. По ту сторону дороги по крыше темного здания бежали на фоне неба красные неоновые буквы, с идиотским упорством повторяя одно и то же: КАФЕ «РЕБЕЛ», КАФЕ «РЕБЕЛ», КАФЕ «РЕБЕЛ».

Когда Джеральдина решила, наконец, вытащить из сумки утреннюю газету и отправиться на Бурбон-стрит, по тротуарам уже ходили зазывалы в ярких фуфайках.

Первое заведение, которое Джеральдина разыскала по объявлению в газете, оказалось угловым баром; вокруг входной арки были намалеваны девушки в укороченных жокейских камзольчиках. Бар, один из тех, что поместили объявления, начинавшиеся со слова «талант!», назывался «Клубный салон». Перед дверью зазывала обрабатывал трех юных матросов с болтавшимися через плечо фотоаппаратами.

— Перчик ее зовут, вон ту, на портрете, слышите, капитаны,— говорил он.— Это Перчик — зайдите, гляньте... сейчас в самый раз, не поздно и не рано... до представления успеете выпить. Пошли, капитаны, ну чего ж вы, капитаны, надо же когда-то и гульнуть, мама ничего не узнает, капитаны...

Матросики отмахнулись, и он, оборвав свою пылкую речь, едва не столкнулся у дверей с Джеральдиной. Она хотела проскользнуть мимо, но он проворно заступил ей дорогу.

— Ты что, рыбка? Чего ты хочешь? Я тебе помогу, я — отдел рекламы.

Он стоял почти вплотную к ней, но смотрел не на нее, а как-то мимо. Он порядочно взмок.

— От вас было объявление в газете насчет девушек?

— Это ты — девушка? — удивился он и, закинув голову, внезапно закатился скачущим смешком.— Ну само собой, ну само собой. О'кей, бутончик, заходи, поговоришь с мистером Сефалу. Давай, давай заходи. Не стесняйся, птичка моя, марш вперед! — Он вошел вместе с нею, держа ее за локоть двумя пальцами, большим и указательным.

В баре было так темно, что она могла разглядеть только часть

стойки, куда с улицы падало солнце. Над полками, где стояли бутылки, тускло горели светильники в виде подковы, а чуть подальше мерцали блестки на занавесе, обрамлявшем маленькую темную эстраду. Три девушки, которых Джеральдина не могла как следует рассмотреть, сидели у стойки с бокалами в руках.

— Сефалу еще тут? — спросил отдел рекламы.

— Тут он,— отозвалась одна из девушек.

Откуда-то из темной глубины возникли высокий молодой человек в узеньком полосатом галстуке и низкорослый лысеющий мужчина в синем костюме.

— Вот девушка с проблемой, мистер Сефалу,— сказал потеющий зазывала.

Мистер Сефалу даже не взглянул на него.

— Какого черта ты прешься сюда,— сказал молодой человек.— Твое дело — стоять на тротуаре и зазывать гостей, а мы и без тебя как-нибудь управимся.

Отдел рекламы захихикал и вышел из бара.

— Девушка с проблемой,— произнес мистер Сефалу.— Иди-ка сюда, девушка с проблемой.

Джеральдина пошла за ним в темноту, к какому-то столу. Яркий, жесткий свет голой лампочки прорезал темноту и раздвинул ее в стороны. Джеральдина сощурилась и, взглянув на мистера Сефалу, увидела на правой его щеке три извилистых шрама, которые начинались у виска и дугою шли до угла рта. Они были шире, и глубже, и длиннее, но в общем совсем такие же, как у нее на лице.

Мистер Сефалу легонько притронулся к ее подбородку мягкой, прохладной ладонью и повернул ее лицо к свету.

После секундного молчания он тихо свистнул сквозь зубы.

— Ты гляди,— сказал он молодому человеку с горькой, почти доброй улыбкой.— Каково, а? Ты видел что-нибудь подобное?

Молодой человек угрюмо мотнул головой. Мистер Сефалу отнял руку от ее подбородка и потрогал свою щеку.

— У нас с тобой есть что-то общее, а? Ты и впрямь девушка с проблемой.

— Машина попала в аварию,— пояснила Джеральдина.

— Стань-ка сюда,— сказал молодой человек, подводя Джеральдину еще ближе к свету и вместе с мистером Сефалу разглядывая ее рубцы.

— Да,— сказал мистер Сефалу.— Знаю. Я там тоже был. В той самой машине.

— Ищешь работу? — спросил молодой.

— Да, сэр,— ответила Джеральдина.

— Ты вот что,— сказал он,— ты подымись по лестнице, там в конце коридора кабинет. Подожди меня минутку, я приду, и мы потолкуем насчет работы.

Через небольшое помещение, где рядами стояли круглые столики, накрытые скатертями, он провел ее к пыльным дощатым ступенькам. Поднявшись, она очутилась в узком коридоре с окошком в скошенном потолке и тремя-четырьмя дверьми. За какой-то дверью слышалось тихое пение.

— Эй! — окликнула Джеральдина.

Пение смолкло. Джеральдина открыла крайнюю дверь и увидела синюю комнату с пушистым небесно-голубым ковром на полу и окном, плотно закрытым темными шторами. Там стояло кресло, белый комодик и кровать; простыни и наволочки на ней были черные, из дешевой лоснистой ткани. Джеральдина вошла и провела рукой по подушке — ткань была мягкая и легкая, как шелк. Подняв глаза, она увиде-

ла в дверях пожилую темнокожую женщину со шваброй; женщина глядела на нее без всякого удивления.

— Тут требуются девушки,— сказала ей Джеральдина.

— Вот как?— отозвалась уборщица.

— Наверно, в нижний ресторан, да?

Уборщица окинула ее удивленным, испытующим взглядом: «Охота тебе, девушка, передо мной-то выламываться».

— Нет, мэм,— ответила она,— не в нижний ресторан.

По лестнице подымался молодой человек в узеньком галстуке; уборщица быстро ушла в глубь коридора.

— Вообще-то,— сказал молодой человек Джеральдине,— я не этот кабинет имел в виду.

Оглянувшись, он вошел в комнату. Джеральдина молча следила за ним глазами.

— Значит, хочешь поговорить насчет работы, верно?

— Верно.

— Ладно,— сказал он.— У нас внизу девушки либо обслуживают гостей за стойкой, либо выступают на сцене, потом развлекают гостей в баре. Тебе это не подходит, верно я говорю? То есть после той аварии тебе не очень приятно быть на людях, так?

— Так,— подтвердила Джеральдина.

— У меня такое чувство, что у нас ты можешь найти свою фортуну. Хочешь знать почему?

— Хочу,— сказала Джеральдина.— А почему?

— Ну так вот, сама понимаешь, каждому надо пробивать себе дорогу, каждому надо заработать на жизнь, и тебе, и мне, и всем прочим тоже, верно? Я что хочу сказать: другой раз что подвалит, то и хватаешь. Ты сама хлебнула. Нечего тебе объяснять. Так вот, значит, я пока что тут, у мистера Сефалу, а ты ищешь место, и нам обоим приходится брать, что дают. Но вот я глядел на тебя там, внизу, и сейчас гляжу — по-моему, ты девушка напористая и с головой. И мне это по душе — понимаешь, о чем я? Когда работаешь по части развлечений, начинаешь ценить такие свойства. Сдается мне, что ты крепко подумываешь о карьере Верно я говорю?

— Скажите лучше, что я ищу работу,— ответила Джеральдина.— Это будет вернее.

— А как же!— сказал молодой человек.— Ясно, ты так думаешь, потому что у тебя есть воля и голова на плечах. Ты знаешь, что надо же с чего-то начать. Верно? Ну, так я тебя выведу на прямую дорожку. Я ищу девушку — не дешевку какую-нибудь, а девушку, которая, как я понимаю, в нашем деле может далеко пойти. Если бы нашлась стоящая девушка, я бы так все сварганил, чтоб нам вместе разделаться с этим зачуханным клубом. Найди я такую девушку, она бы не пожалела, если б немного со мной покрутилась. И у меня такое чувство, что этой девушкой можешь быть ты.

— Ни о какой такой карьере я не думала,— сказала Джеральдина.— Я думала, может, вам нужна подавальщица или барменша. Но, кажется, вам не нужно, да?

— Брось придуриваться,— сказал молодой человек.— Такую, как ты, я и искал. У меня такое чувство. Но, понимаешь, надо тебе немножко побыть у нас, иначе как его проверишь.

— Немножко побыть у вас — и что делать?

— Ну, развлекать на этом этаже. Загребешь хорошие денежки — все будет честь по чести. И я бы о тебе заботился, будь уверена. Понимаешь, мы бы здесь малость поработали, а когда ты будешь в полной форме, мы перекинемся на что-нибудь получше. Поняла?

— Спасибо большое,— сказала Джеральдина.— Но, пожалуй, мне все-таки придется поискать что-то другое, потому что, видите ли, я просто хочу работать подавальщицей или кем-нибудь там...

С ними всегда нужно повежливей. Они такие обидчивые, от них можно чего угодно ждать, если пошлешь их подальше, когда они умасливают тебя своей брехней.

— Ты чего?— удивился молодой человек.— Думаешь, охмуряют тебя? Не знаешь ты, кто тебе друг, вот что.

— Слушайте, мистер,— сказала Джеральдина,— я стараюсь сберечь ваше время, а вы мне не даете.— Она вздернула подбородок и повернула к нему правую щеку.— Вы же видели. Кого же вы думаете посылать сюда развлекаться? Не я вовсе вам нужна.

— Ну, знаешь, не скажи,— галантно возразил молодой человек.— Это никакой роли не играет. Некоторым от этого ты еще больше придешься по вкусу, понятно?

— Я не хочу у вас работать, мистер. Развлечения меня не интересуют, и вообще такими делами я не занимаюсь.

— Да? А что ж ты будешь делать? На что ты еще способна? Сама небось понимаешь, если тебе охота каждый день кушать, то лучше оставайся у нас. Податься тебе некуда, ты меня поняла? Это я тебе говорю, потому что вижу: город тебе незнаком, а мне неприятно смотреть, как девушка сама себе роет яму.

— Мне совершенно не о чем беспокоиться,— сказала Джеральдина.— Тут целый день все только и заботятся, что о моих интересах.

— Смотри, попадешь в беду.

— В общем, я пошла,— сказала Джеральдина.— Вы мне дадите уйти?

— Да кто тебя держит. Катись к черту. И не вздумай промышлять в нашем районе,— крикнул он вслед, когда она спускалась по ступенькам.— Поймаю — здорово рассержусь!

Она вышла, пересекла Шартр-стрит и зашагала к реке. Низкое багровеющее солнце полыхало на балконах верхних этажей; внизу, на улицах, сгущались тени. За углом Дикатур-стрит ей попался на глаза бар, где было светлее и чище, чем в других; она на секунду остановилась, откинула упавшие на лоб волосы и вошла.

Бар был полон, вдоль всей стойки сидели люди. Ближе к двери компания хохочущих голландцев с пивным румянцем на щеках угощала белым вином трех кубинок в ярко-красных брючках. Дальше несколько молчаливых завсегдатаев безучастно потягивали пиво, а за ними кучка немолодых оборванцев заигрывала с тремя хмельными и сварливыми продавщицами бананов. В кабинке напротив музыкального автомата два матроса пили виски.

Джеральдина прошла вдоль стойки и отыскала себе место как раз напротив кабинки, где сидели матросы. Она заказала виски с содовой, отхлебнула, медленно встала и подошла к музыкальному автомату. Глядя мимо матросов, она улыбнулась; один из них приветствовал ее поднятым стаканом. Джеральдина взяла список пластинок и стала читать, напевая себе под нос и похлопывая ладонью по теплой пластиковой обложке. Она слышала, возвращаясь на место, как один из матросов встал и пошел за ней. Седоватый сицилиец у кассового аппарата на стойке смотрел на нее равнодушным взглядом.

Рука матроса обхватила ее плечи; она скосила глаза на его волосатую веснушчатую кисть. На темно-синей подкладке завернувшегося обшлага были вытканы красные и зеленые драконы.

— Жизнь —мировая штука, если не слабеть,— прокричал он, сжимая ее плечо.

— А на кой она, эта сила? — сказала Джеральдина. Она оберну-

лась и впервые увидела его лицо, уже немолодое, дочерна загорелое, с глубокими темными морщинами у глаз и рыжими с проседью усами.

— Правильно,— сказал матрос,— на кой она черт? Мне ни на кой.

— И мне,— сказала Джеральдина.— Не хочу быть сильной.

Он заказал еще два виски, бросил на стойку бумажник, ловко вытянул долларовую бумажку и дал бармену.

— И я не хочу быть сильным, если только женщина не заставит,— сказал он Джеральдине.

— А ты, наверно, хват,— усмехнулась Джеральдина.— Прямо как тигр.

— Я самый хваткий тигр в джунглях. Я весь из клыков да полосок. Верно, Хэролд?— он обернулся к своему товарищу, сидевшему в кабинке.— Правда, я самый хваткий тигр в джунглях?

— Иди ты...— сказал Хэролд. Он следил глазами за кубинкой, которая шла к автомату с сигаретами.

— Ты любишь музыку, Хват?— спросила Джеральдина.

— А как же.— Он бросил на стойку четвертак.— Поди заведи музыку.

Джеральдина подошла к музыкальному автомату и снова стала проглядывать список. От виски ее стало клонить в сон.

Все не так, как ей представлялось. Не так, как должно было быть. «А, какого черта,— сонно подумала она,— теперь разбирать не приходится и каждого надо ублажать — они за тобой ухаживать не станут». У него такой славный бумажник, у старого Хвата, снаружи темный и, должно быть, прохладный на ощупь, а она голодная, и есть хочется все сильнее.

«Смешно как всегда получается с едой,— думала она,— как все они к этому относятся. Они готовы накачивать тебя спиртным, пока тебя совсем не развезет, они угощают тебя музыкой и восемь часов подряд могут бросать за тебя монеты в щелки игральных автоматов, но попробуй заикнуться насчет рубленого бифштекса, и они смотрят на тебя так, будто ты хочешь выпить из них кровь».

Джеральдина тянула виски и то и дело просила сигарету. У нее кружилась голова, ломило все тело, в висках стучало от голода и от выпивки. Если рискнуть, то сейчас самое время.

— Эй, Хват,— весело сказала она,— как ты думаешь, не пойти ли куда-нибудь поесть?

— Потом,— пробормотал он, ощупывая под юбкой ее ляжку.— Мы еще как следует не выпили.

— Мы можем как следует выпить и после ужина, правда? Я что-то проголодалась.

— После ужина? — рассеянно спросил Хват. У него уже начинали пьяно разъезжаться зрачки.— После ужина?

— Да, миленький,— сказала Джеральдина.— После того, как поедим.

— После ужина, а?

— Да,— сказала Джеральдина. Она решила идти напролом.— Ты что больше всего любишь, Хват? Такой мужчина должен любить...— Она остановилась, не в силах выговорить слово «бифштекс», при мысли о котором у нее свело желудок и странно сжалось горло.— ...бифштекс. Да, Хват?

— Бифштекс,— тупо повторил Хват, кладя ладонь ей на бедро.— Бифштекс? Слушай, давай пойдем к тебе и состряпаем ужин. Что надо, я куплю.

— Ко мне?— сказала Джеральдина и уперлась рукой ему в грудь, пытаясь оттолкнуть.— Я думала, мы просто забежим в ресторан или еще куда.

— К черту. Не желаю ужинать в ресторане. Хочу домашней еды, вот что. Как ты смотришь? Куплю бифштекс — большущий, фунта на три, филейный бифштекс, чтоб его черти взяли, а?

Она почувствовала, как лицо ее расплывается в блаженно-глупой улыбке.

— Ой, как здорово, Хват!

— Бифштекс,— продолжал Хват,— и яйца. Бифштекс с яичницей.

— Ты молодчина, Хват,— благоговейно проговорила Джеральдина.

Опустив глаза, она изо всех сил старалась прогнать туман в голове от выпитого виски и усталости. Хват молодчина, но эти яства струились где-то вверху теплым ветерком, и ей пришлось крепко напрячь воображение, чтобы поместить их на тарелку.

Куда же они пойдут? Ну, предположим, старый Хват снимет комнату, где будет электроплитка. Скажет, что так гораздо уютнее. И денег у него на это хватит. Но, будь оно все проклято, там же будет не только бифштекс и яичница, там будет Хват — Хват со своими горе-усами, со своими корявыми, веснушчатыми пальцами.

Ну, а если заставить его купить еду, потом взять у него пакеты возле какого-нибудь незапертого парадного и улизнуть другим ходом? Это обычный прием, есть целая теория, как это делается. Но тогда ей негде будет жарить — у нее всего доллар с чем-то, на это комнату с плиткой не снимешь. И, кроме того, надо же где-то ночевать. И что, если она попробует обычный прием, а он ее поймает и разозлится? Так можно и зубы потерять. Так можно и на нож нарваться.

«Чтоб ты провалился, проклятый,— думала Джеральдина, похлопывая его по руке, чтобы задержать ее на стойке,— хоть бы ты упился насмерть, чтоб можно было стибрить твой бумажник!» Жаль, что нет у нее свинчатки или железного ломика — треснуть бы его по башке, и делу конец. И яду нет подсыпать ему в стакан, и ни револьвера, ни ножа, чтоб перерезать этой сволочи глотку... Хват с драконами на обшлаге, Хват-тигр... парень что надо...

Хват встрепенулся, когда она вдруг начала смеяться.

— Я вспомнила один анекдот,— объяснила Джеральдина.

— А этот ты знаешь?— сказал Хват.— Ну, про типа, который с крабами...

Джеральдина вертела в пальцах коробок спичек, в ней боролись голод и жгучее желание поджечь Хвату усы. Возле них внезапно появился бармен.

— Вы и ваш приятель заказывали виски,— обратился он к Хвату.— Пройдите в кабину, мы подадим туда.

— А моя девочка?— сказал Хват.— Ей вы тоже подадите?

— Обязательно,— ответил бармен, незаметно оттесняя Хвата к столику, где над еще нетронутым стаканом дремал его спутник.— Обязательно. Только ее там просят на минутку выйти, кажется, проверка квитанций за стоянку машины или что-то в этом роде.

Хват поплелся к столику.

— Беги и мигом обратно,— крикнул он Джеральдине.

— Вас спрашивает какой-то человек,— сказал бармен.

— Кто еще такой?

— Он ждет на улице. По-моему, вам нужно выйти к нему.

Джеральдина встала и нетвердым шагом пошла к двери. «Что за черт,— думала она,— Коряга? Но почему ж он не вошел? И при чем тут бармен? В этом баре, значит, нет черного хода».

Как она и думала, к вечеру сильно посвежело. С реки наползал туман; Джеральдина вдохнула его, выйдя за дверь. Сначала ей показалось, что на улице никого нет.

Она хотела было вернуться в бар, как вдруг заметила человека в серой соломенной шляпе, который стоял, прислонясь к узорной железной решетке соседнего дома. Он был высокого роста и хорошо сложен, лицо большеглазое, удлиненное, тонкое и очки в черепаховой оправе — похож на молодого ученого. На нем была черная мексиканская рубашка и темный клетчатый пиджак, цвет шляпы красиво оттеняла темно-серая лента.

«Из полиции»,— мелькнуло в голове у Джеральдины, когда она взглянула на его шляпу. Но он совсем не походил на полицейского; у него было печальное лицо, у него было лицо человека, много думающего,— полицейские шпики такими не бывают.

— Можно вас на минутку?— раздался низкий ласковый голос.

Джеральдина подошла; молодой человек отделился от узорной решетки и вынул правую руку из кармана пиджака. Джеральдина быстро взглянула на руку; ей показалось, что у него на пальце широкое кольцо,— но колец было несколько, по одному на каждом пальце. И она поняла, что это не кольца; это была *та штука,* он зажал ее в ладони. Джеральдина сделала еще шаг вперед и застыла с широко открытыми глазами.

Человек в соломенной шляпе очень медленно поднес эту штуку к лицу Джеральдины и держал у самых ее губ, она почувствовала твердость металла.

— Барышня,— мягко произнес он,— разве вам не было сказано?

Джеральдина, вся дрожа, зажмурилась. Она попробовала заговорить, но он и не подумал убрать эту штуку. Она невольно коснулась ее кончиком языка. Это было похоже на поцелуй.

— Ради бога,— выговорила она.— Мистер... ради бога...

— Было сказано или нет? Вам сказали, чтоб вы держались подальше отсюда? Сказали, чтоб не промышлять самостоятельно?

— Ради бога,— твердила Джеральдина.— Ради бога.

— Ступай,— приказал он.

Но Джеральдина не двинулась. Она стояла перед ним, опустив голову и закрыв глаза; потом, когда этот человек стал видеться ей во сне, она всегда чувствовала, что нужно повернуться и бежать, но была не в силах сдвинуться с места.

— Будешь знать, маленькая,— сказал он.

Джеральдина подняла на него взгляд. Он показался ей мудрым и добрым. Она не могла перебороть ощущения, будто глядевшие на нее глаза говорили, что он все понимает, что он жалеет ее и просит не бояться.

— Иди, иди, маленькая.— Он не отводил медных выпуклостей кастета от ее рта; много времени спустя она и во сне чувствовала на губах кисловатый вкус меди.— Мотай отсюда.

Такого ласкового голоса она не слышала давно. С тех пор как умер отец, ее никто не называл маленькой. Этот голос потом преследовал ее во сне. И страх тоже. Это было хуже, чем тогда с Корягой в баре «Белый путь». Это было хуже всего на свете.

Она отвернулась от него, наконец, и, волоча сумку почти по земле, пошла с полузакрытыми глазами вдоль сточной канавы. Он опять прислонился к решетке и глядел ей вслед, дожидаясь, пока она завернет за угол.

Он все еще стоял у решетки, не спуская глаз с Джеральдины, когда полицейская машина, поравнявшись с нею, замедлила ход.

— Эй! — окликнул ее полисмен из машины.

Джеральдина остановилась, не поднимая опущенных глаз.

Человек в соломенной шляпе стоял у решетки и наблюдал.

— Эй,— повторил полисмен. Машина остановилась, и полисмены подошли к Джеральдине.

— Куда идешь?

— Домой,— сказала Джеральдина.

— Где твой дом?

Она не ответила.

— Что у тебя там, в сумке? — Полисмен взял сумку и открыл ее. Сверху лежала банановая кожура; полисмен ее вынул, оглядел и швырнул в канаву.

— Это и все твои деньги? — спросил первый полисмен.— Где твое удостоверение личности?

— Ты давно в городе?

— Кто это тебя порезал?

— Ты больна? — спросил второй полисмен.— Отвечай, слышишь?

— Да, сэр,— сказала Джеральдина.— Я попала в аварию.

— Откуда приехала?

— Из Галвестона.

— Тебя оттуда выставили? — спросил второй полисмен.

— Нет,— сказала Джеральдина.

Полисмены переглянулись.

— Что скажешь?

— Личность подозрительная,— ответил полисмен, который вел машину.— Протокол составишь по дороге.

Они посадили ее между собой на переднее сиденье, и машина тронулась. Когда она свернула на Дикатур-стрит, к окнам вплотную придвинулся бурый речной туман.

У человека, возглавлявшего Миссию живой благодати, было два носа. Он встретил Рейнхарта в дверях и, даже не поздоровавшись, подтащил его к высокому зеркалу возле стола регистрации.

— Смотри,— сказал Двуносый,— смотри, на кого ты есть похож. Грязный, поганый, да еще весь в крови.

Рейнхарт покорно посмотрелся в зеркало. Ничего не скажешь — грязный, поганый, да еще весь в крови. Рукава пиджака в пятнах крови, пальцы исполосованы кровавыми царапинами.

— Когда я в эту дверь вошел,— продолжал Двуносый,— на меня тоже неприятно смотреть было.

Рейнхарт понял намек: на Двуносого сейчас смотреть приятно, а на него — нет; что ж, он прав, мысленно согласился Рейнхарт, впрочем, эти два носа... Но зато у него гладко прилизаны реденькие седые волосы, опрятный костюм из бумажной ткани под твид и даже ярко-желтый галстук. Приглядевшись, Рейнхарт убедился, что у этого человека не два носа — нос был один, но рядом сидела шишка почти одинаковой с ним формы и величины, точь-в-точь добавочный эрзац-нос. На шишке ноздрей не было, но красные прожилки придавали ей полное сходство с настоящим носом.

— А сейчас, если поглядеть на нас...— смиренно пробормотал Рейнхарт. «Может, обнять его за плечи»,— подумал он.

— Вот именно,— подхватил человек о двух носах.— Когда я этот порог переступил, я был грязный бродяга. Вроде тебя. Как я изменил свою жизнь?

— А как?

— Ха. Как! Я Его просил от пьянства меня спасать и от мерзкий спиртной напитки, что я пил все двадцать лет в этой стране, меня отвратить. Видишь как.

— Кого вы просили?

— Кого? Ты, пропойца безмозглый! Кого, ты думаешь?

— А, ну да.

Они подошли к столу регистрации взять для Рейнхарта постель. Двуносый свирепо швырнул на прилавок одеяло и подстилку на матрас и сунул Рейнхарту карточку с текстом, отпечатанным готическими буквами и украшенным цветочками.

— Правила,— пояснил он.— Тут не есть дача для бродяг. Не будешь соблюдать — пожалеешь. Думаешь, нет?

— Нет,— сказал Рейнхарт.— То есть да.

— У, пьянчуга паршивый, бери и расписывайся. Подстилку утром выстирать. Бродяга чумазый!

Подымаясь с Рейнхартом по грязной и скользкой деревянной лестнице наверх, где были спальни, он все больше распалялся злостью. Судя по всему, в Живой благодати дела шли довольно вяло; перед спальней на пластиковых стульях дремало несколько стариков в выцветших шерстяных лохмотьях цвета сыворотки; толстяк в замусоленных выпуклых очках чистил ногти зеленой щепочкой от стола для пинг-понга. Двуносый, проходя мимо, что-то буркнул им.

В спальне стояло коек двадцать, большинство из них были без матрасов. Стены были выкрашены тускло-зеленой краской, как в полицейских участках, и пахло немытыми ногами. В дальнем углу спальни служитель Миссии раскатал полосатый матрас с желтыми разводами от мочи и жестом велел Рейнхарту подойти. Рейнхарт постелил на матрас подстилку и уселся на койку.

— Встать, грязный пьянчуга! — заорал Двуносый.— Вшей и клопов в постель напускать будешь!

Рейнхарт встал.

— И не думай на кровать ложиться. Никто не ложится, когда свет не выключен. Рапотать. Одежа стирать. Душ принимать. Кто не рапотать — тот не кушать.

— Благодарствую,— сказал Рейнхарт.

— Теперь вниз катись со всеми бродягами, брата Дженсена слушать и у него поучиться.

Все потащились вниз, в холл, где уже намечалось некоторое оживление. Перед столом регистрации выстроилась очередь в десять — двенадцать человек; это были главным образом старики, некоторые в потрепанных комбинезонах. Двуносый, оставив Рейнхарта, занял свой пост у ларя с одеялами. Из заделанного сеткой дверного проема в конце холла тянуло влажным молочно-кисловатым запахом какого-то варева.

Покончив с выдачей одеял и заставив каждого расписаться, Двуносый выстроил людей шеренгами возле стола, толкнув Рейнхарта в передний ряд, и стал торжественным шагом прохаживаться перед ними взад и вперед.

— Пьянчуги паршивые,— произнес он, как военную команду.— Все. Все как один.

— Иди ты к... фриц,— шепотом выругался кто-то у Рейнхарта за спиной.

— Все вы обломки. Унд осколки. Ни жен, ни деток. А потшему так? Пьянство! — выкрикнул он.— Вот потшему.

Сжав руки и свирепо раздувая ноздри своего настоящего носа, он резко повернулся к понурым рядам.

— Я лучше вас? — грозно спросил он.

— Да! — радостно выкрикнул кто-то.

— Нет! — раздался другой голос.

— Хуже! Аминь! Дерьмо! — Каждый кричал что-то свое.

— Тихо! — рявкнул Двуносый.— Грязный пьянчуга все как один!

Такой дураки, что я смеюсь на вас. Хе! — Он захохотал.— Когда я в эту дверь входил, я был бродяга, как все вы. Разве можно поверить?

— Можно! Можно! — закричали бродяги.— Аминь! Спаси меня, боже! Никогда в рот вина не возьму!

Запах варева становился все сильнее, и каждый старался, как мог, ублажить Двуносого.

— Молчать! — снова крикнул он.— Молчать. Все до одного. Сейчас будете видеть брата Дженсена. Вы его слушать, бродяги. Молите прощенья у господа. Очиститесь от скверны. Хой, хой, хой! — заорал он, выпятив грудь, и ринулся в некрашеную дверь позади стола. Остальные повалили за ним, хотя с каждым их шагом кухонный запах становился слабее.

Они вошли в голую, выкрашенную тем же казенным зеленым цветом комнату, где перед кафедрой как попало были расставлены жесткие скамьи. Позади кафедры нерешительно колебались малиновые портьеры, в комнате стоял смешанный запах ладана и спиртного перегара, которым понесло от ночлежников. По одну сторону портьер висело нечто такое, что при первом взгляде можно было принять за фотографию Христа. Рейнхарт заметил, что под изображением не было подписи.

Откуда-то из-за спин внезапно вынырнул тщедушный человечек в очках, с молниеносной быстротой бросился к стоявшей в глубине полуразвалившейся фисгармонии и заиграл «Скалу веков». Двуносый прокричал первую строчку гимна, повернулся к стоящим и замахал руками, как сигнальщик на авианосце при посадке самолета. Рейнхарт и несколько других истово запели. Двуносый, отметил про себя Рейнхарт, был на высоте: у него оказался сильный, правда немного сдавленный, баритон, и пел он с пылким усердием, хотя, по-видимому, нетвердо знал слова. Гимн был красивый. Рейнхарт пел с удовольствием.

Когда кончилось пение, малиновые портьеры эффектно распахнулись и в комнату, весь в черном, шагнул Фарли-моряк.

«Должно быть, у меня уже белая горячка»,— промелькнуло в голове у Рейнхарта при виде появившегося в этой комнате Фарли-моряка. Он молчал, когда запели следующий гимн, он не сводил напряженного взгляда с человека в черном, стремясь удостовериться, что это действительно Фарли-моряк. Человек в черном был высокий и худощавый, волосы его, светло-русые, волнистые, были красиво откинуты назад с высокого лба. Лицо — тонко очерченное, узкое и бледное, аскетическое, с тонкими губами — маска страдающего интеллекта; глаза в глубоких темных глазницах смотрели кротко и ласково и светились верой, надеждой, состраданием. Рейнхарт окончательно убедился, что он не ошибся.

Фарли-моряк, приятель всех и каждого, когда-то плавал коком и парикмахером на рыбачьем траулере из Сиднея. Он не был мастер тренцевать свайкой тросы, зато поднахватался знаний по тригонометрии настолько, что сумел выдержать экзамен на помощника капитана,— ровно за месяц до того, как Британская империя вступила в войну. Военно-морской флот послал его в школу гардемаринов в Галифаксе, там его подрывали торпедами, топили глубинными бомбами, обжигали паром, просаливали морской водой, держали в масляных повязках, но сделали из него джентльмена. В 1945 году он был уже адъютантом начальника военного училища на Статен-Айленде — манхэттенский денди, офицер королевского флота, галантный кавалер с медалью «Алое сердце», любитель богатых дам из Красного Креста. Чрезвычайно быстро он сделался женихом юной девицы в чине младшего лейтенанта американского флота, которая в гражданской жизни

знала лишь одно-единственное занятие — быть наследницей восьмой части мирового запаса цинка. Тот год многое сулил Фарли, но судьба так и не дала ему отхватить кусочек сладкого пирога. Мир нагрянул как апокалипсический всадник, его жестокий удар сбил Фарли с ног. Родители юной девицы учуяли в ее адъютанте коммерческо-жульнический душок. Это были люди решительные: когда он стал добиваться свидания с бывшей невестой, они велели своему поверенному нанять головорезов и припугнуть его, чтобы он держался в рамках. Фарли повздыхал, повесил на гвоздь свои золотые нашивки и уныло принялся читать письма от Фаркерсоновской консервной компании, предлагавшей ему место, соответствовавшее его военным заслугам.

Это его не прельщало. Он побывал на вершине горы и съехал оттуда, как на салазках, но он подышал более разреженным воздухом, и это ему понравилось. Словом, он остался в Нью-Йорке и поступил в школу парикмахеров. В школе парикмахеров ему сказали: если у тебя есть индивидуальность — иди в дамские мастера и будешь зашибать деньги. Фарли обзавелся интересными знакомствами и стал причесывать дам; он копил деньги по грошам, как предприимчивый мальчишка-рыболов, и производил неотразимое впечатление на дам своей серьезностью и мужественной внешностью. Прошло совсем немного времени — и он уже делал массажи по предварительной записи, а денег ему хватало даже на то, чтобы брать уроки художественного чтения в Американской национальной театральной ассоциации; через четыре года после того, как Фарли в последний раз хмуро отсалютовал королевскому флагу, он стал самым модным специалистом по диете и укреплению здоровья. Дела диетные и привели его в церковные круги. Он открыл, что в тертой свекле таятся мистические свойства и что распущенным дамам, высохшим от беспрерывного потребления мартини, оздоровительная диета нравится куда больше, если она как следует сдобрена сексом и метафизикой. Отныне, решил Фарли, он будет ловцом человеков.

Он усовершенствовал свой английский акцент. Он спрятал в карман свои эстетские вкусы, покинул Нью-Йорк и одно время выступал по радио в захолустном городишке вместе с проповедником-евангелистом. Пришлось начинать почти все сначала, но Фарли почуял золотую жилу; он посещал религиозные собрания, сборища сектантов, беседовал с исцелителями, индийскими монахами и фанатиками летающих тарелок. Он схватывал все на лету. Поняв, что дело на мази, он переметнулся в Нью-Йорк, занял денег у беспечного синдиката парикмахеров и разбил свой шатер на 90-й улице в западной части города. Он попал в точку. К нему шли за спасением, и Фарли спасал и делал это ласково и мягко. Он выплатил долг синдикату и снял большой чердак.

В последний раз Рейнхарт видел Фарли-моряка на фотографии, напечатанной вместе с объявлением, которое он еженедельно помещал в «Нью-Йорк таймс». В то время он подвизался как пастырь секты духа всепобеждающей любви, которая каждое воскресное утро совершала моленья какому-то неясному божеству на чердаке, среди горящих свечей и благовоний. Пастырская его деятельность кончилась тем, что некая миссис Хелиф добилась ордера на его арест по обвинению в каких-то очень сложных финансовых махинациях, и Фарли дал стрекача в Мексику.

Рейнхарт смотрел, как брат Дженсен, он же Фарли-моряк, встал во весь свой внушительный рост перед сидящими клиентами Миссии живой благодати.

— Братья мои во грехе! — возгласил нараспев Фарли, и взгляд его стал печальным, а голос, все такой же чистый, зазвенел от избытка

чувств.— Друзья мои! Я хочу поведать вам одну историю. Она будет недлинной, эта история. И вам, каждому из тех, кто здесь находится, она слишком хорошо знакома.

Рейнхарт откинулся назад, слушая с живейшим интересом. «Что ж это за история,— думал он.— Но Фарли-моряк хорош!»

История была о некоем молодом человеке с блестящим будущим, который однажды случайно зашел в бар, и это привело к тому, что он превратился в жалкого отщепенца, проклинавшего бога и людей. Его жена и чудесные детишки перемерли один за другим из-за его беспробудного пьянства. Его молодая цветущая жизнь пошла прахом, он, рыдая, призывал к себе смерть — он стал человеческим отребьем, как Рейнхарт и все, кто тут был. Все было так ужасно, что ужаснее быть не может.

— И этот молодой человек,— закончил Фарли-моряк с невыразимым горем в блестящих глазах,— был я. А вы — что вы над собой творите? Куда вы стремитесь? — Он остановился, словно ожидая ответа, и обвел маленький зал молящим взглядом.— Куда? — И в затянувшейся паузе взгляд его зацепился за Рейнхарта. Фарли закрыл глаза, открыл их и слегка мотнул своей львиной головой, как бы прогоняя нервный тик. Твердые уголки его тонкогубого рта заметно поползли книзу.

— Куда? — повторил он с уже гораздо меньшей силой.— Куда... вы стремитесь? — Казалось, ему стоило усилий продолжать.

Слушатели зашевелились. У кого-то грозно заурчало в желудке.

Фарли-моряк овладел собою и продолжал, не выпуская Рейнхарта из поля своего настороженного зрения.

— В канаву? В грязную канаву, где вы захлебнетесь в грехе, в бедах и алкоголе? А именно туда толкают вас кабатчики! Или к вечному свету безграничной любви господней? А ведь этого,— вздохнул Фарли,— ждет от вас господь.

Рейнхарт растрогался. Нет на свете другого такого Фарли-моряка!

— Аминь! — выкрикнул он.

Брат Дженсен вздрогнул и взглянул на него искоса, с затаенной злостью. Рейнхарт ответил ему невозмутимым почтительным взглядом, показывая, что не намерен портить ему игру.

— Братцы,— сказал брат Дженсен,— когда-то, когда я вступил на путь истинный и только начал проповедовать, я весь был — пламень и уксус. Но один мудрый старичок, божий человек, сказал мне: брат Дженсен, религия дело хорошее, только не годится слушать долгие проповеди на голодное брюхо.

Он подошел к кафедре и улыбнулся, показав аудитории крупные здоровые зубы. Обстоятельства заставили его включить в свой репертуар общительно-свойский тон, и это вызвало у Рейнхарта глухое раздражение.

— Давайте-ка поужинаем,— весело продолжал брат Дженсен,— а потом посидим и потолкуем, как бы вам с божьей помощью выбраться на путь истинный.

Двуносый стал выводить людей из последних рядов, Рейнхарт двинулся за ними. Надо полагать, вряд ли Фарли-моряк пожелает вспоминать старые времена, а главное, очень хотелось есть. Но не успел он миновать последний стул у прохода, как прямо перед ним вырос брат Дженсен — Фарли.

— Вы,— произнес Фарли христианнейшим своим тоном,— вы еще молоды, вам здесь не место.

Рейнхарт поглядел на него в упор.

— Голод загнал.

— Мне кажется,— продолжал Фарли,— я уже встречал таких, как вы. Собственно, я даже знал когда-то молодого человека, очень похожего на вас.

— Может, не в сходстве дело,— сказал Рейнхарт.— Может, это просто был я.

— Возможно,— без особой радости сказал брат Дженсен.

— Пожалуй, даже наверняка,— заметил Рейнхарт.

— Пожалуй, что так,— почти сердито буркнул брат Дженсен. Он оттянул Рейнхарта в сторону, давая пройти веренице ночлежников.— Хотите, немножко поговорим?

— Ага,— сказал Рейнхарт.

Они прошли за малиновые портьеры в кабинет брата Дженсена — альков размером с кладовку. Там стоял зеленый стол, два складных стула и электрическая плитка. На стену Фарли повесил литографированный, с цветными рисунками «Покаянный псалом» в рамке.

— Когда я вас увидел... в зале...— задумчиво проговорил Фарли, знаком приглашая Рейнхарта сесть,— я подумал, что вы как-то... отличаетесь... от прочих.

— То же самое я подумал о вас,— сказал Рейнхарт.

— Слушай, как тебя,— сказал Фарли-моряк.— Ты мне скажи — кто я?

— Брат Дженсен, Фарли. Ты брат Дженсен, проповедник.

— Верно,— сказал Фарли.— Ну а ты кто?

— Рейнхарт.

Фарли поглядел на него озадаченно.

— Господи Иисусе! — вдруг воскликнул он.— Ты же тот чертов кларнетист! — Подавшись вперед, он заглянул в щелку между портьерами и обернул к Рейнхарту озабоченное лицо.— Слушай, друг, это здорово, что мы встретились и прочее, только будь человеком, ладно? Понимаешь, у меня и так неприятностей по горло. Кто тебя на меня навел?

— Я пришел похарчиться, Фарли. Худо мое дело. Откуда, к черту, я мог знать, что ты здесь?

Фарли глядел на него сочувственно.

— Смотри-ка, кто бы сказал, что из тебя выйдет такой алкаш.

— Мне крышка.

— Ты бедная заблудшая овца,— сказал Фарли.— Вид у тебя аховый.

— Дашь чего-нибудь пожевать, Фарли?

Фарли вышел распорядиться, чтобы ужин принесли к нему в кабинет. Когда он вернулся и сел, Рейнхарт спросил, почему он стал братом Дженсеном и проповедником.

— Больно видеть, до чего ты докатился, Фарли,— добавил он.— За что ты здесь пропадаешь?

— Рейнхарт,— сказал Фарли,— я всегда стараюсь мыслить, как святой Франциск. Каждый должен ежедневно мотыжить свой маленький садик. А вообще-то у меня такое чувство, что в этом городишке назревают события.

— А может, тряхнешь стариной да затеем что-нибудь на пару,— сказал Рейнхарт.— Ненадолго, конечно, на время.

Фарли устремил на него кроткий взгляд.

— Стариной тряхнуть, говоришь? Ничего не выйдет. Да и какого дьявола можно сварганить с каким-то кларнетистом?

— Я не в том смысле,— сказал Рейнхарт.— Скажем, разве я не мог бы стать спасенным? Ты бы меня обратил, как того фрица двуносого.

— Ты сам не понимаешь, что плетешь,— надменно оборвал его Фарли.— Он спасся *по-настоящему*. Я спас несчастного старика от пьянства, Рейнхарт. Он — единственное мое моральное вознаграждение за всю эту фальшивку. Есть вещи, над которыми нельзя смеяться.

— А рабочие руки тебе не требуются? Посуду там помыть или что?

— Детка,— сказал Фарли, хлопнув Рейнхарта по плечу.— Ты еще зелененький, хоть и до черта талантливый. Я б с радостью, просто с радостью взял тебя к нам. Но того, что дает нам общество, хватает на содержание лишь брата Тодда, трех заморенных негров да моего старикана. Братец Тодд получает жалованье, он был педерастом, но исправился, по крайней мере, так считается. Негры воруют, а старикан питается воздухом. Ему ни гроша не платят. Если б было куда тебя втиснуть, я бы втиснул. Да и ты ведь алкаш, верно?

— Верно,— сказал Рейнхарт,— но у меня талант. Я немножко занимался рекламой товаров на радио, Фарли. В таком городе, наверно же, есть что-то такое.

— Сейчас? А как же: рекламируют по телефону и стучатся в двери,— пустой номер, ты бы больше заработал официантом.

— Ну, а что за события назревают?

— Интересный вопросик,— сказал Фарли-моряк.— Сказать по правде, я и сам не знаю. Но что-то назревает. То есть все время ходят такие слухи. Скоро что-то начнется, и это как-то связано с политикой.

— Ерунда собачья,— сказал Рейнхарт.— Банды дремучих фермеров и обычная мура. Кому это нужно?

— Не лезь в бутылку,— сказал Фарли.— Говорят, это что-то другое.

— Что же именно?

— Тебе подавай все сразу! Может, ничего и не будет, понимаешь. Но сейчас я тебя утешу. Нам полагается место на мыльной фабрике на Шеф-Мантёрском шоссе. Для перевоспитания. Работа в ночную смену, и платят они непристойно мало, но ты же не станешь привередничать, верно?

— Я согласен.

— Чудненько,— сказал Фарли.— Иди под душ да скажи старикану, чтоб он выдал тебе спецодежду, так сказать, за счет фирмы. Я должен прислать им человека сегодня же.

— Все-таки расскажи про эту политику-то.

— Потом, Рейнхарт.

Рейнхарт встал и шагнул к портьерам.

— Ну тогда скажи вот что. Откуда ты взял эту байку, что ты был алкоголиком, и вся семья твоя вымерла, и ты увидел свет?

— Слышал как-то по радио,— сказал Фарли.— И ничего смешного тут нет. По-моему, душераздирающая история с моралью.

Рейнхарт вышел в молитвенный зал.

Химическая компания Бинга находилась на краю города; Рейнхарт добирался туда на автобусах с пересадкой целый час. Фабрика, квадратное четырехэтажное здание, стояла на заросшем травою перешейке залива Сент-Джон, с крыши его на все четыре стороны сияло голубым химическим светом слово «Бинг». Позади здания отражение голубого света на маслянистой, в радужных разводах воде через несколько футов пропадало — дальше над топкой грязью нависала черная мясистая листва деревьев: начинались джунгли.

И тут тоже его приняли без промедления. Через четверть часа после того, как он вошел в ворота, ему выдали фуражку с голубыми

буквами «БИНГ» над козырьком и белый комбинезон; мастер по фамилии Юбенкс провел Рейнхарта в просторное белое помещение, где из большой серой цистерны в полу веером выползали конвейерные ленты, на которых, как гренадеры в киверах, ехали пластмассовые бутыли с красными колпачками. Высоко под потолком за продолговатым стеклянным окошком стояли двое светловолосых молодых людей в полосатых галстуках и молча наблюдали за конвейерами.

— Ну вот,— сказал мастер, остановившись у конвейерной ленты.— Рейнхарт, что ли?

— Рейнхарт,— подтвердил Рейнхарт.

— Ты, значит, вот что, Рейнхарт, ты берешь гаечный ключ — вот так,— и, когда бутыль сходит с ленты, ты прикручиваешь колпачок...— Он схватил проплывавшую мимо бутыль и завинтил колпачок.— Вот эдак.

Рейнхарт взял гаечный ключ и лихо им взмахнул, показывая свою готовность учиться.

— Понятно,— сказал он мастеру.

— Ты все время будь начеку, а то они проползут мимо. Будешь зевать по сторонам — упустишь, а тогда, как ни старайся, не догонишь. И из-за тебя придется останавливать конвейер, а остановка да запуск обходятся Бингу дороже, чем два часа работы. Третий раз остановим — тебя отсюда коленкой под зад, понял?

— Да,— хмуро бросил Рейнхарт, нацеливаясь гаечным ключом на приближавшуюся бутыль.

— А техники оттуда следить будут,— продолжал мистер Юбенкс, кивнув на продолговатое окошко наверху.— Так ты, говоришь, из «Анголы»?

— Нет,— ответил Рейнхарт.— Из Миссии живой благодати. От пастора Дженсена.

— Ага. Ты там скажи, чтоб тебе сняли космы. На днях к нам заедет сам Бинг, а он любит, чтобы ребята были в аккурате.

— Скажу,— ответил Рейнхарт.— Непременно скажу.

Мастер ушел, оставив Рейнхарта единоборствовать с пластмассовыми бутылями. Стоя на цементном полу, Рейнхарт изготовился и все свое внимание устремил на колпачки; но через четверть часа он уже начал поглядывать по сторонам.

В помещении было человек сто, все в таких же белых комбинезонах и фуражках, как и он. Насколько он мог видеть, здесь работали люди всех возрастов — и вялые старики с запавшими глазами, с изможденными, подергивавшимися лицами, и загорелые молодцы в шрамах; эти орудовали у конвейеров с замкнутыми лицами, движения их были осторожны, и все время они оглядывались через плечо. И хотя каждого от ближайшего соседа отделяло десять футов пола и конвейерных лент, они ходили крадучись, держались сторожко и заботливо оберегали свои спины. Были тут и другие, совсем еще мальчишки, многие с бачками на щеках и с татуировкой, они нервно суетились у конвейеров, быстро бормотали ругательства, посвистывали и корчили рожи. То и дело Рейнхарт наталкивался взглядом на пару странно пустых глаз, на бессмысленное, иссиня-бледное лицо; однажды он остановился с гаечным ключом в руках, пораженный лицом человека позади себя, возле машины, наклеивающей ярлыки: на нем попеременно появлялись то выражение тупого блаженства, то ужасающая кровожадная гримаса.

«Перевоспитывают»,— подумал Рейнхарт, вспомнив слова Фарли.

Что ж, не так-то уж плохо; могло быть куда хуже. Прикручивать колпачки — не слишком вдохновляющее дело, но работа в тепле, а не на холоде, и хорошо, что ночная,— не даст околачиваться на улицах.

Главное, надо передохнуть и снова начать действовать. У него ведь остался костюм, упрятанный в чемоданчик, и к тому же Фарли посулил ему какое-то настоящее дело, участие в какой-то политике. У химиков он будет получать доллар в час минус плата за стирку. Если пить только пиво и работать субботу и воскресенье, можно выколачивать двадцать пять в неделю, а если ничего не пить, то, может, и все тридцать пять. В прошлом году было время, и довольно долгое, когда он обходился горячим душем на ночь и пачкой сухого печенья. Вот он сейчас в белом комбинезоне, с гаечным ключом в руке, а ни один человек с гаечным ключом в руке и в белом комбинезоне не может быть в разладе с окружающим миром. Если можно будет стибрить этот комбинезон, он его стибрит. Это будет для него костюм-аноним. Отличный плащ-невидимка: в белом комбинезоне можно появиться где угодно.

Безусловно. Ведь вряд ли когда-нибудь он сможет снова действовать.

Но сейчас он был молодцом. Ему даже хотелось есть, а это можно считать на редкость хорошим признаком. Нельзя сказать, чтоб ему особенно хотелось выпить,— если только, конечно, не держать это в мыслях подолгу.

Часа два он возился с колпачками и старался ни о чем не думать. Теперь он часто останавливался, глядел по сторонам, потом быстро набрасывался на громоздившиеся пластмассовые бутыли; все сильнее хотелось есть и от теплого запаха мыла, от мерного стука насосов у цистерны клонило ко сну. Можно было подумать, что производство мыла требовало полной тишины: никто не открывал рта, кроме мастера, который время от времени обходил ряды, что-то коротко бросал одному или другому и снова исчезал.

Один раз где-то пришлось остановить конвейер — появился мистер Юбенкс, в дальнем конце помещения поднялись шум и беготня.

— Почему остановка? — зарявкал громкоговоритель.

Рейнхарт вскинул глаза: молодые люди в окошке сурово глядели на неподвижный конвейер. Через минуту-две громкоговоритель выкрикнул какое-то имя, рабочий в белом вошел вслед за мастером в металлическую дверь, и оба возникли в таинственном окне. Последовал краткий разговор — снизу это смотрелось, как пантомима: рабочий стоял, угрюмо понурив голову, а один из молодых людей, не глядя на него, быстро шевелил губами. Потом и рабочий и мастер исчезли и внезапно появились внизу.

«Как в кино»,— подумал Рейнхарт, глядя на окошко. Молодые люди за стеклом были на одно лицо, оба светловолосые, подстриженные ежиком, оба примерно его возраста, нельзя сказать чтобы симпатичные, но очень чистенькие; наверно, мыло получают бесплатно.

Они — техники. Что ж это за техники? Какая у них, собственно, там техника?

Рейнхарт задумался, а пластмассовые бутыли тихонько проплывали мимо. Немного погодя ему стало казаться, будто один из техников начал к нему приглядываться, а однажды он поймал себя на том, что улыбается молодому человеку слева. Тот ответил ему озабоченным взглядом, и Рейнхарт бросился к своим колпачкам.

Техники вечно стоят за стеклом и наблюдают за тобой — так было и на радиостанциях. Почему-то представлялось, что они там и живут, в этих стеклянных кабинках, невзирая на отсутствие комфорта и санитарных удобств. Но, разумеется, они там не жили, они жили в домах черт знает на каком расстоянии от города, там, где живут все чистенькие молодые люди.

Он вдруг спохватился, что мыло его одолевает. Пластмассовые

бутыли громоздились, налезали друг на друга, толкались, стараясь пробить себе дорогу, словно охваченные паникой беженцы, ряды их расстраивались на ходу. Одна бутыль свалилась на пол и бесшумно покатилась по бетону; он поднял ее и увидел, что конвейер остановился. «Ох, так твою»,— выругался про себя Рейнхарт и обернулся: вдоль ряда уже бежал мастер. Но он почему-то не остановился возле Рейнхарта, а промчался мимо, засвистел в белый пластмассовый свисток и помахал рукой, сзывая людей. Рабочие из одного ряда с Рейнхартом потянулись за ним. Рейнхарт сбросил бутыли с мылом в наклеечную машину и пошел за остальными.

Они прошли в комнату с серыми кафельными стенами, где на пластиковых столах лежали груды сандвичей с копченой колбасой и стояли бутылки содовой. Пристроившись на краю скамьи, Рейнхарт сразу набросился на еду. Он уже почти насытился и размышлял о том, как существенно, чтобы копченая колбаса была со свежим хлебом, и вдруг почувствовал на себе взгляд высокого человека с кудлатой, неровно подстриженной рыжей шевелюрой — он неприязненно смотрел на сандвич, который Рейнхарт подносил ко рту.

— Стукач,— произнес рыжий.

Сидевшие за столом замерли, потом молча поднялись и, забрав сандвичи и бутылки, отошли к серой стене.

— Стукач,— повторил рыжий.— Ты стучал в «Анголе» и здесь стучишь, да?

— Мы с вами незнакомы,— сказал Рейнхарт, кладя сандвич на стол.— Вы меня с кем-то путаете.

За смежным столом белесый юнец с вытатуированным сердцем на руке обернулся и замотал головой, прожевывая сандвич.

— Это не он, Мамбрей,— сказал он, проглотив еду.— То другой.

— Ты же сказал, что он,— произнес Мамбрей, не отрывая глаз от Рейнхарта.— Ты же на него показал.

— Ага,— сказал малый.— Того типа зовут Тибодё. Он еще на лестнице шмыгнул назад. Это не тот тип.

— А тебя как зовут? — спросил Мамбрей.

— Я Рейнхарт.

— Его Рейнхартом зовут,— сказал белесый паренек, передвигаясь с недоеденным сандвичем за стол Рейнхарта.— Я его знал в «Анголе». Он никакой не стукач.

Люди, евшие у стены, вернулись и сели к столу. Мамбрей вышел в коридор и оглядел лестницу снизу доверху.

— Ну как, Рейнхарт? — спросил белесый паренек.— Давно вышел?

— Я там не был,— сказал Рейнхарт.— Пока что. Меня сюда из миссии послали.

— Брось,— сказал паренек,— разве мы не встречались в «Анголе»?

— Нет.

— Ты ведь янки, верно?

— Жил когда-то в Нью-Йорке.

— А, в Нью-Йорке! Там до черта блатных, верно? И банды все время дерутся, стенка на стенку, и друг друга подкалывают перышком, да?

— Да,— сказал Рейнхарт.— Все время.

— Меня зовут Дорнберри,— сказал паренек.— А кличка моя — Сынок. Я пробирался в Нью-Йорк, когда меня сцапала полиция. Я сидел с одним типом, так он говорил — мое счастье, что я туда не попал. Он говорил, у меня кишка тонка и мне не вытянуть. Они б меня сразу пришили.

— Может, это их счастье, что ты туда не попал.

— Может, и правда, а? Ты что, только сегодня начал?

— Первый день,— сказал Рейнхарт.— А ты?

— Ну, я-то уж скоро месяц. Дождусь, пока выйдет мой срок — один день за два. Тогда подамся в Нью-Йорк.

— Они тут здорово носятся с этим перевоспитанием, верно? Интересно, с какой это радости?

— Так это же фабрика М. Т. Бингемона,— сказал Дорнберри.— Слыхал про такого?

— Слыхал,— ответил Рейнхарт.— Он, кажется, женат на какой-то киноактрисе? Глория — как ее? Я думал, он делает арахисовое масло.

— Масло,— с добродушной снисходительностью сказал Дорнберри,— арахисовое масло — это одна кроха из бингемоновых дел. Он все что хошь делает и всем до капли владеет. Говорят, эту фабрику он открыл специально, чтоб таким, как мы, помочь. Тебе еще не рассказывали? И ничего про План М. Т. Бингемона ты не слыхал?

— Нет,— сказал Рейнхарт.

— Ну так они еще тебе задурят голову, когда пойдешь в кассу. Там один дядька тебя будет вербовать в Легион.

— В Иностранный легион?

— Ха,— сказал Дорнберри.— Иностранный! Нет, брат, это у них такая штука, куда они всех хотят затащить, там разные лекции, да военная муштра, и всякая белиберда. Это входит в перевоспитание. Патриотическая штука.

— Патриотическая? — переспросил Рейнхарт.— Должно быть, это занятно.

— По мне муть все это. Но они всегда записывают в Легион тех, кто из тюряги вышел.

— Дело серьезное,— заметил Рейнхарт.— Это тоже входит в План М. Т. Бингемона?

— Точно. Ты сам прочтешь. Тебе дадут книжечку, там все есть.

— Здесь все на перевоспитании? Вся смена?

— Примерно. Тут, понимаешь, три сорта субчиков. Одни — те, что вышли из «Анголы» и исправительных лагерей вроде меня. Потом — алкаши-подзаборники вроде тебя. И еще психи после сумасшедшего дома — таких они много сюда берут, если не буйные.

— А как насчет баб? — спросил Рейнхарт.— Он их тоже берет на работу?

— Ну да, берет, но нам их не видать только если уволишься, да, может, случайно где столкнешься. Они где-то внизу, а что они там делают, понятия не имею. Пойдешь в коридор, увидишь — там даже дверь на лестницу зарешечена, чтоб ты носу туда не совал.

— Ну и ну,— сказал Рейнхарт.

Дорнберри пошел к окошку в кухню выпрашивать еще сандвич; Рейнхарт встал и решил осмотреть столовую. Сидевшие за столами люди в белом вскидывали на него глаза, когда он проходил мимо. Рейнхарт приветливо кивал.

В левой стене он увидел выкрашенную красной краской дверку с эмблемой Бинга.

Он открыл ее; в зияющей темной шахте подрагивали тросы. Он заглянул вниз — на него пахнуло запахом машинного масла, и он увидел крышу ползшего вверх маленького лифта.

— Объедки туда не бросай,— сказал кто-то за его спиной.— На то есть мусорные ведра.

— Не буду,— отозвался Рейнхарт.— Ей-богу, не буду.

Он опять нагнулся, провожая глазами исчезавший вверху лифт, потом взглянул вниз. Этажом ниже в такой же раскрытой дверце,

словно в рамке, стояла светловолосая девушка; на правой ее щеке виднелись шрамы, очевидно после какой-то операции. Она широко открытыми глазами смотрела вслед удалявшемуся лифту. Опуская глаза, она встретилась взглядом с Рейнхартом и улыбнулась.

— Любите кататься на лифте? — спросил Рейнхарт.

— Кататься? — быстро нахмурилась девушка.— Откуда вы взялись?

— С гор,— крикнул Рейнхарт в шахту.— С крыши мира.

— Там небось нет лифтов?

— А нам лифты ни к чему. Мы никогда не спускаемся вниз.

— Но сейчас-то вы внизу, правда?

— Сейчас да.

— Ну, так вы просто с ума сойдете от лифтов. Это сказка.

Дверка захлопнулась, и в шахте снова стало темно.

Значит, и верно, здесь есть женщины, подумал Рейнхарт. А эта-то откуда? Не из «Анголы». Может, из Мандевилла? Или тоже подзаборница? Нехорошие у нее эти шрамы.

Между столами прошел мистер Юбенкс, помахивая рукой, и все потянулись за ним назад, к конвейерам. Прозвенел звонок, заработали насосы, поплыли пластмассовые бутыли. Рейнхарт торопливо переправил сбившиеся в кучу бутыли в машину для наклеек, и опять все пошло своим чередом.

У дальнего края цистерны свирепо рыскал глазами рыжий в поисках своего стукача; рядом с ним стоял паренек по имени Дорнберри. В конце конвейера, где работал Рейнхарт, появился новенький — старик с лицом цвета снятого молока; он устанавливал бутыли в картонные коробки и грузил на платформу во внешнем проходе, откуда их забирали подъемники. Старик был хилый, узкоплечий, с лиловыми мешочками под глазами, с бледной, в красноватых прожилках кожей и казался совсем немощным. Всякий раз, взваливая коробку на плечо, он издавал натужное «хек», потом долго с присвистом втягивал в себя воздух; вскоре Рейнхарт уже с тягостным раздражением стал ждать, когда старик возьмется за следующую коробку. Немного погодя Рейнхарт спросил старика, не хочет ли он поменяться работой.

— Ха,— шепотом сказал старик, озираясь и как бы ставя Рейнхарта на место торжествующей ухмылкой, раздвинувшей все складки давно не мытого лица.— Черта с два.

На этом разговор и кончился. Громкоговоритель помалкивал, хотя молодые люди все так же стояли в окне и так же пытливо глазели на работавших, как и восемь часов назад.

Рейнхарт отдался ленивому скольжению мыслей о последних днях — автострада, Фарли, гостиница «Сильфиды»... потом еще та девушка в шахте лифта, шут ее знает, кто она такая. Со шрамами. Жаль, подумал он; глаза у нее хороши. Занятная штучка — бойка на язык; девка, видно, тертая. Что-то в ней есть, не забыть бы как-нибудь опять заглянуть в шахту.

Он только начал думать о своей жене, как мастер свистнул в свисток.

— Кончай работу,— сказал мастер.— Завтра все опять в эту смену, если что переменится, вам скажут.

Выходя, Рейнхарт умудрился заблудиться. В каком-то из цементных коридоров он повернул не туда и минут пять блуждал по внезапно затихшей Химической компании Бинга в поисках раздевалки. Когда он ее, наконец, разыскал, там, кроме уборщика, уже не было ни души. «Ну и ладно,— подумал он,— не будет давки в автобусе». Тоже неплохо — кончить день катаньем на автобусе.

Когда он вышел за дверь, над болотом уже начинало светать,

алевшее на востоке небо окаймляла чуть повыше деревьев серебристо-голубая полоса тумана. Было холодно, перед рассветом сорвался ветер, полоску травы между местом для стоянки машин и дорогой выбелил иней. Рейнхарт потянул вверх молнию на выданной ему в Миссии куртке и зашагал быстрее. Шоссе № 90 было пустынно, автобус все не шел. В западной стороне еще стояла темень, и еще светились неоновые огни над клубами покеристов и ларьками, где продавали горячие вафли; там четырехполосное шоссе делало последний поворот и внезапно исчезало в крокодиловых джунглях.

На бетонном пятачке у автобусной остановки перешептывались две пожилые женщины, доверительно кивая головами; Рейнхарт подошел и стал рядом. Поодаль, на краю бинговской клумбы с тюльпанами сидела стройная девушка в белом свитере — та самая, которую он видел в шахте лифта.

— Эй,— окликнул Рейнхарт. Он даже несколько удивился, поняв, как он ей обрадовался.

Девушка бросила на него быстрый взгляд и, поднеся руку к волосам, тут же отвернулась.

Рейнхарт подошел к ней; девушка настороженно глядела на него, заслонив рукой глаза от света зари.

— Вы тот самый, что интересуется лифтами?

— Ага,— засмеялся Рейнхарт,— тот самый.

— А где та крыша мира? В Альпах или еще где?

Рейнхарт опять засмеялся, нашаривая в кармане сигареты.

— В Альпах? — сказал он.— Еще чего!

— А где ж тогда? Ох, заливаете, братец. С самого начала. Я так и знала, что заливаете, а потом подумала, может, и верно, вы какой-нибудь иностранец и никогда лифтов не видали. Я полночи про это думала.

— Я пошутил,— сказал Рейнхарт.— Но я и вправду родился в горах.

— В каких горах? — спросила девушка,— Я, например, из Западной Виргинии.

— Вот в тех же самых горах.

— Ну ясно, вы меня морочите, я же по выговору слышу, что вы не из наших мест. Не с тех гор, откуда я.

— Я из Пенсильвании. Там те же самые горы.

— А черт их знает,— подумав, сказала девушка.

— Они такие же высокие,— настаивал Рейнхарт.— Замечательные горы. Там есть городок, в трех милях оттуда, где я родился, он называется Горный Приют.

— Горный Приют,— повторила девушка и грустно поглядела на канаву.— Хорошо называется город.

— И город хороший. Курорт.

— А у вас машины нету? — вдруг спросила девушка.

— Нету,— сказал Рейнхарт.— Я тоже жду автобуса.

— Ах, черт,— сказала девушка.— Значит, нету?

— Увы.

По серой дороге подкатил зеленый с белым автобус, сделал разворот и остановился перед ними. Дверцы распахнулись, шофер поглядел на них сонными глазами.

— До Елисейских полей,— вяло сказал он.

Они вошли; Джеральдина села у окна.

Садясь рядом, Рейнхарт внезапно ощутил острое желание, от которого напряглись все мышцы, пересохло в горле и тело заломило, как от страшной усталости. Вот, значит, чего лишил его этот окаян-

ный год, подумал он и закрыл глаза. Господи помилуй, без чего только не обходишься и даже не замечаешь этого.

— Видно, вы здорово вымотались,— сказала девушка, глядя на его отражение в сереющем стекле; она старалась не поворачиваться к нему правой стороной лица, где были шрамы.

— Нет,— сказал Рейнхарт.— Просто закружилась голова.

— А вы кто? — спросила Джеральдина.— Вы не механик, нет? Я вас за механика приняла.

— Я не механик,— сказал он, откинув голову на спинку сиденья. Сейчас на него и в самом деле навалилась усталость.— Я эстет. Но я перевоспитываюсь.

— Вы, случайно, не из Мандевилла? — небрежным тоном спросила Джеральдина.

— Я из Миссии живой благодати,— ответил Рейнхарт.— Я алкаш.

— Ну, это еще ничего. Вас мылом вытрезвляют, да?

— Они мне вычищают душу.

— Вы, наверно, университет кончали?

— Да,— сказал Рейнхарт, повернув к ней голову. Рядом на спинке сиденья лежала ее рука, красная, в ссадинах, с распухшими суставами пальцев. От нее пахло мылом М. Т. Бингемона.

Джеральдина быстро убрала руку и отвернулась к окну.

— Мыло проклятое,— сказала она.— Все руки разъело.

— Не заметил,— сказал Рейнхарт.— Я вашей рукой любовался. Ей-богу.

— Ха,— сказала Джеральдина, положила руку обратно и крепко стиснула спинку сиденья.— Полюбовались и хватит... Понимаете,— немного погодя заговорила она, и лицо ее приняло сосредоточенное выражение,— раньше мне никогда не приходилось работать на фабрике. А вот после аварии пришлось.— Она быстро и весьма драматично повернулась и вскинула голову, представляя ему на обозрение свои рубцы.

— Как же это вышло? — спросил Рейнхарт.

— А вот как.— Джеральдина сдвинула брови.— Это было в Голливуде. Мы мчались на гоночной машине, я и один мой приятель-киноактер...

— Джеймс Дин?

Она молчала, глядя на него злыми глазами. Потом улыбнулась.

— Вам к центру?

— Так точно.

— Тогда нам здесь пересадка. Это Елисейские поля. Нам надо пересесть на автобус до Дикатур-стрит.

Они вышли из полупустого автобуса и молча зашагали по мокрому от росы зеленому островку. Солнце уже взошло и пригревало траву.

— Вы сразу догадались, что я все выдумала?

— Откуда же мне знать, выдумываете вы или нет? Вы простите, что я вас перебил. Это было интересно.

— Даже очень,— сказала Джеральдина.

— То, что на самом деле случилось?

— Нет,— сказала Джеральдина.— То, пожалуй, нет.

— О'кей.

Они вошли под навес, где торговали бананами; на мостовой у тротуара тлели кучки побуревшей кожуры, над ними вились струйки черного дыма, сладковато пахнувшего бананами.

— А что вы делали, пока не стали перевоспитываться?

— Я-то? — переспросил Рейнхарт.— Я играл.

— Играли? — засмеялась Джеральдина.— На скачках, что ли?

— Музыку,— сказал Рейнхарт, удивляясь, что произносит это слово вслух.— Я был в некотором роде музыкантом.

— Ух ты,— сказала Джеральдина.— Значит, на рояле.

— На рояле,— отозвался Рейнхарт.— И на рояле, и на прочей дьявольщине. Главным образом на кларнете.

— А что вы играли? Джазовую музыку?

— Все играл,— сказал Рейнхарт.— Все на свете.

— И у вас было много денег?

— Ни гроша. Никогда в жизни.

— Значит, не бог весть какой вы музыкант, правда? — улыбаясь, заметила она.— То есть, значит, вы как раз вовремя получили постоянную работу.

Рейнхарт ступил с тротуара и, пошатнувшись, сделал несколько шагов прямо по горящей банановой кожуре.

— Осторожно, братец! — Джеральдина протянула руку, чтобы поддержать его.— Это, наверно, с непривычки — ведь всю смену отработали, без дураков.

— Я всегда считал, что к работе надо привыкать постепенно,— сказал Рейнхарт.— День у меня был долгий.

Перед ними остановился другой бело-зеленый автобус, в нем было полно негров и негритянок в прорезиненных плащах, и все бережно прижимали к себе пакетики с завтраком. Рейнхарт и Джеральдина прошли сквозь дым, взобрались в автобус и сели порознь на последние два свободных места. Рейнхарта мгновенно сморил сон.

Когда он очнулся, автобус уже почти опустел, впереди виднелись столбы эстакады, и над ними на утреннем солнце поблескивали никелем бегущие машины. Джеральдина тормошила его за плечо.

— Эй, приятель, поглядите-ка! Вам сюда надо?

— Что-то не пойму,— сказал Рейнхарт, с трудом поднимаясь на ноги,— вроде бы сюда.

Улица была широкая, по обе ее стороны тянулись дешевые забегаловки и витрины, заваленные запасными частями для машин; на ближнем перекрестке торчали четыре покосившиеся деревянные гостиницы с почерневшими от сажи балконами и вывесками, кое-как приляпанными над входом. Кажется, он проходил мимо них по пути к Миссии живой благодати.

— Ну вот, приятель,— сказала Джеральдина,— отсюда вы сами найдете дорогу. Спасибо за компанию.

Рейнхарт следил взглядом, как она сошла на мостовую, проскользнула перед носом грузовика с прицепом, который остановился, пропуская ее, и по-девчоночьи резво побежала на ту сторону улицы. Тротуар уже заполнила толпа пешеходов.

— Эй! — крикнул он, ринувшись вслед за ней в гущу проходивших машин.— Эй!

Она остановилась и подождала.

— Постойте минутку. Давайте чего-нибудь выпьем.

— Вам, наверно, сейчас нельзя,— сказала она.— Вы сразу свалитесь.

— И не подумаю,— возразил Рейнхарт.— Это самая полезная штука на свете. Терапия. Перевоспитание.

Джеральдина молча улыбнулась тротуару под ногами и дала себя увести в буфет на первом этаже деревянной гостиницы. Рейнхарт заказал литровую бутылку местного вина. Осторожно наполнив два стакана, он взял свой и приподнял.

— За перевоспитание.

Он выпил и вдруг вскочил, прижал руку к животу и нетвердыми

шагами пошел за буфетную стойку. Лицо у хозяина стало скучно-брезгливым.

— Вон в ту дверь,— сказал он.— Да смотри в оба, там булки с котлетами.

Рейнхарт вышел через заднюю дверь; в лицо ему ударило солнце. Чувствуя пульсирующую боль в затылке, он прислонился к обшитой дранкой стене и глубоко втянул в себя воздух. От первого же глотка вина у него будто перехватило горло, но сейчас внутри разливалось приятное тепло, и он ощутил удивительный душевный подъем. Жизнь была прекрасна.

Рейнхарт вернулся, неуверенно опустился на стул и налил еще стакан.

— Вот уж кто себе худший враг,— сказала Джеральдина.— Я же вам говорила.

— Ерунда,— ответил Рейнхарт.— Я прекрасно себя чувствую.

— От одного стакана этой бурды у вас уже язык заплетается.

— Я человек впечатлительный,— сказал Рейнхарт.

— Вам нужно одно,— сказала Джеральдина вставая,— сейчас же завалиться в постель. Я иду спать.

Он отодвинул стакан и вышел за ней на улицу.

— Дурацкая была затея,— сказал он.

— Пока, приятель. Может, еще увидимся у лифта.

— Постойте. Где вы живете?

— Я уже дома,— ответила она.— Я живу наверху. Гостиница «Рим».

Они постояли на тротуаре. Люди, спешившие на работу в направлении Сент-Чарльз авеню, проходили мимо, не обращая на них внимания.

— Я вас к себе не приглашаю, если вы этого ждете. Так и знайте.

— А я и не жду,— серьезно сказал Рейнхарт.— Я понимаю.

Она вытащила из сумочки сигарету, закурила, поморщилась и с отчаянием швырнула ее на тротуар.

— А, провались оно все,— сказала она.— Идем.

Они вошли в узкую дверь и стали подниматься по лестнице. На первой площадке под стеклом висело изображение гигантской руки в манжете с запонкой; рука указывала в открытое небо.

«И. Гарулик» — гласила надпись под нарисованной рукой. «Художественная штопка».

Джеральдина, внезапно обернувшись, окинула его злым взглядом.

— Вы получите только чашку кофе, понятно? И нечего показывать мне, что вы ужас как собой довольны.

— Я не собой доволен,— улыбнулся Рейнхарт.— Просто у меня хорошее настроение.

С верхней площадки, улыбаясь щербатым ртом, спускалась девушка в стальных очках, осторожно ставя на ступеньки ноги в ортопедических шинах. Она улыбнулась и окинула их зорким взглядом.

— Привет, Джеральдина. Привет, красавчик. Купите билетик на лошадку.

— У меня ни шиша,— сказал Рейнхарт.

— А, черт, давай один,— сказала Джеральдина, запуская руку в сумочку.— Попробую сыграть. И для него дай один. Сегодня у него везучий день.

— Шестьдесят центов,— сказала девушка. Взяв монетки, она протянула им два зеленых билетика с красными цифрами.— Спасибо тебе большое, Джеральдина. Ты что ни день, то ближе к выигрышу.

— А как же,— сказала Джеральдина.

Они вошли в первую дверь налево. В комнате была двуспальная кровать под рваным матерчатым балдахином и электроплитка с двумя конфорками на столике для телефона. В рамах большого, до самого пола окна, распахнутых в комнату, не хватало нескольких стекол. Некрашеные жалюзи отгораживали комнату от балкона и залитой солнцем улицы.

Джеральдина заперла дверь на задвижку и принялась варить кофе на электрической плитке. Рейнхарт повалился на кровать. С лестницы доносился мерный стук — девушка медленно спускалась по ступенькам.

— Я все время играю на скачках,— сказала Джеральдина.— Главным образом, чтобы ей помочь. Ни черта она не зарабатывает продажей газет.

Из висевшей над раковиной аптечки она достала две чашки и поставила их на комодик.

— Все-таки вперлись вы ко мне. Скажите хоть, как вас зовут?

Он лежал на подушке, глаза его были закрыты, голова скатилась набок. Джеральдина подошла и стала у кровати.

— Эй,— сказала она.— Ах, черт!

Она взяла чашку, налила из крана воды и занесла руку с чашкой над его головой.

— Считаю до трех,— заявила она.

Рейнхарт не шевельнулся.

Джеральдина поставила чашку, попробовала было стащить его с кровати и что было силы стукнула кулаком ему в плечо.

Рейнхарт что-то бормотнул и ухитрился перевалиться на живот.

— А, чтоб тебя,— сказала Джеральдина.

Рейнхарт шел по Канал-стрит, время от времени поднимая плечи, чтобы проветрить пиджак под мышками; утреннее солнце светило ему в лицо. Было восемь часов, воскресенье. Над пустыми островками безопасности колебался нагретый воздух, жухлые листья пальм безжизненно висели над сверкающими трамвайными рельсами. На Хлопковой бирже зазвонили куранты: «Господь — твердыня наша»; по другой стороне улицы в густой тени шли в церковь богомольные негритянки под черными зонтами.

Не торопясь, он свернул на Бургунди-стрит и, миновав погрузочные люки универмага Торнейла, увидел в конце квартала вахтера в форме, который стоял в тени и читал страницу комиксов в утренней газете. Над вахтером на железных поручнях пожарной лестницы висела большая вывеска: белый геральдический орел, а под ним на звездно-полосатом поле — микрофон, мечущий красные, белые и синие молнии. Ниже белыми заглавными буквами было написано:

БСША — ГОЛОС АМЕРИКИ АМЕРИКАНЦЕВ
ИСТИНА СДЕЛАЕТ ВАС СВОБОДНЫМИ

Рейнхарт показал вырезку с объявлением о найме и через служебный вход вошел за вахтером в душную жаркую комнатку, уставленную табельными часами. У кнопки лифта, на которую нажал вахтер, висел еще один плакатик с надписью БСША и черной стрелкой, указывающей наверх. Спустился лифт с высоким смуглым лифтером в строгом синем костюме; вахтер вышел на улицу дочитывать комиксы, а Рейнхарт в кабине, загруженной ящиками и мотками проводов, поднялся на верхний этаж.

Из лифта он попал в комнату, загроможденную аппаратурой и полную рабочих. Пол был усыпан упаковочной стружкой; в глубине, где стояли неструганые стеллажи, часть стены была разобрана и виднелось переплетение разноцветных проводов.

Рейнхарт пересек холл и, поднявшись на помост, очутился перед следующей комнатой. За новой перегородкой из цельного стекла несколько мужчин без пиджаков пили кофе; он отыскал дверь и вошел — где-то поблизости слышался стук телетайпов. Он приветливо кивнул мужчинам и остановил блондинку в полотняном костюме, спешившую куда-то с корзинкой канцелярских принадлежностей.

— Мне мистера Нунена. Где он? — спросил у нее Рейнхарт.

Девушка вяло махнула загорелой рукой в сторону другой двери и улыбнулась.

— Бог его знает.

Один из мужчин поставил свою чашку и подошел.

— Вам Нунена?

— Да,— сказал Рейнхарт.

Мужчина подошел к двери и крикнул:

— Джек!

— А? — послышался голос.

— К вам.

С пачкой желтых листков появился Джек Нунен — сравнительно молодой человек со следами хорошей сценической внешности, о чем он, видимо, все время помнил. На висках эффектно серебрилась седина; черты лица были правильные, но чересчур резкие. Тускловатые голубые глаза смотрели недоброжелательно. Он взглянул на Рейнхарта, холодным властным жестом вручил человеку в рубашке листок и довольно улыбнулся.

— Привет,— сказал он.

— Привет,— сказал Рейнхарт.— Я слышал на днях, что у вас набирают штат.

— Да,— ответил Джек Нунен.— Набирают. Безусловно.

— И решил вам помочь.

— Вы диктор?

— Обычно я занимаюсь музыкальными программами. Занимался, вернее. Но могу и вести известия: могу составлять сводки, могу читать сводки и, если надо, могу редактировать.

Джек Нунен снисходительно кивнул, не переставая улыбаться.

— Разностороннее дарование, а?

— Много работал на маленьких станциях. Нельзя терять форму.

— Угу,— произнес Нунен.— Здесь — не маленькая станция.

— Да,— сказал Рейнхарт.

— Где вы работали последнее время?

— ДСКО. В Оранджберге.

— Оранджберг — это где?

— В Южной Каролине.

Джек Нунен обратил свою пасмурную улыбку на острые носки начищенных итальянских туфель Рейнхарта.

— Маленькая, наверно,— сказал он.

— Пятьсот киловатт. Около пятисот.

— Угу.

Вдруг, словно потеряв к нему интерес, Нунен забрал назад листок у своего коллеги и обменялся с ним улыбкой.

— Так вот, старик,— весело обратился он к Рейнхарту,— в отличие от ваших станций БСША — хорошо спланированное деловое предприятие. Обычно станция начинает работать, не имея понятия, что она хочет делать и что от кого ей нужно. Мы же здесь многое представляем себе довольно точно.

— Надо понимать так, что у вас тут — не любительский кружок.

— Да,— сказал Джек Нунен,— у нас тут не любительский кружок.— Он вынул из нагрудного кармана платок и вытер пот с высо-

кого лба.— Но сейчас дело обстоит так, что хороший работник может иметь у нас шансы, каких у него никогда не было и не будет. Дело обстоит так, что чуть ли не любой может прийти к нам с улицы и показать, на что он годен. Мы его испытаем, но, само собой, он не должен рассчитывать, что все наше время и благосклонное сочувствие будет отдано исключительно ему.

— На чем вы хотите меня попробовать? — спросил Рейнхарт.

— Ну, я хотел бы посмотреть, такой ли вы действительно мастер на все руки. Например, я хотел бы, чтобы вы отправились к телетайпам и составили выпуск последних известий на пять минут, плотную хлесткую сводку — расшевелить людей, заинтересовать их тем, что творится вокруг. А потом я хотел бы, чтобы вы ее прочли и записались.

— Хорошо,— сказал Рейнхарт.

— Замечательно,— сказал Джек Нунен.— Телетайпы тут, за дверью. Даю вам двадцать минут на пятиминутную сводку и если справитесь — пришлю оператора.

— Кто будет слушать?

— Я,— сказал Джек Нунен.— Лично.

— А на работу принимаете вы?

— Что ж,— сказал Нунен, улыбаясь,— если мне подойдет, покажем запись мистеру Бингемону.

Рейнхарт направился к двери телетайпного зала.

— Ни пуха,— кинул вдогонку Джек Нунен.

— А знаете,— обернулся к нему Рейнхарт,— странно это... вот вы сказали: расшевелить людей пятиминутной сводкой. Я что-то не слыхал, чтобы был большой интерес к известиям.

— Ага,— сказал Нунен.— Большого нет. Но у нас, как видите, есть.

— И вы рассчитываете, что их будут слушать?

— Вот именно,— весело отозвался Нунен.— И в этом наше отличие.

Рейнхарт погрузился в звукоизолированную какофонию телетайпного зала; через большое окно в левой стене виден был холл перед лифтом, где продолжали ворочать и перетаскивать ящики. В зале находилось семь аппаратов, и все работали — то выключаясь, то включаясь судорожно, в трескучем контрапункте, расчлененном настойчивыми сигнальными звонками. У окна стояли стул и стол с банкой клея, очиненным синим карандашом и ножницами.

Рейнхарт повесил пиджак на спинку стула и подошел к выстроенным в ряд телетайпам. Он взял несколько сообщений с международной линии и быстро их обработал — ничего особенного, день был не богат событиями. Хрущев и Кастро говорили гадости о Соединенных Штатах, Джонсон — что-то невразумительное. Кто-то стрелял в шофера де Голля. Взорвался и упал в Гвадалквивир «боинг-747». Защита цивилизации в Индокитае продолжается.

Отложив международные сообщения в сторону, он снял несколько полос с телетайпа местной линии — вся соль должна быть здесь. В основном это были сообщения, подобранные городским отделением телеграфного агентства, телеграммы из Законодательного собрания в Батон-Руже и те новости по стране, которые, по мнению редактора агентства, могли заинтересовать абонентов на юге. Почти все они так или иначе касались расовой проблемы.

Он прочел полосу, проставляя синим карандашом на правом поле маленькие басовые ключи.

Как же прошел этот день в штате?

На открытом субботнем заседании Комиссия по антиамериканской деятельности поддержала предложение двадцатидвухлетнего депутата

палаты представителей Джимми (Пончика) Снайпа из Хочкиса. Конгрессмен Снайп потребовал привлечь к суду некоего Мориса Ликтхейма, хранителя собрания современной живописи Туро в Новом Орлеане. Пончик рассказал своим коллегам о том, как, знакомясь с культурными достопримечательностями города, он со своей невестой зашел в музей и обнаружил, что все это собрание, с первой до последней картины, представляет собой непристойную мазню душевнобольных. Он установил, что собрание содержится на средства штата — честных земледельцев обирают до нитки, чтобы потворствовать извращенным вкусам растленного и политически неустойчивого городского сброда. Заподозрив неладное, Пончик выяснил, что во главе музея стоит Ликтхейм, и стал копаться в его анкетах, которые оказались нагромождением лжи. Так, например, Морис Ликтхейм утверждал, что он родом из Австрии, в то время как анализ документов показал, что город и провинция, где он родился, в 1918 году, то есть через год после большевистского переворота, были присоединены к Польше. Сопровождая свое выступление показом цветных диапозитивов, снятых его невестой на выставке, конгрессмен Снайп напомнил внимательной, притихшей аудитории, что Польша — страна, порабощенная коммунистами и на большом протяжении граничит непосредственно с Россией. Они займутся этим Ликтхеймом.

Четверо шестнадцатилетних подростков сгорели в «понтиаке», перевернувшемся на федеральном шоссе № 90. На том же шоссе выпали из мчавшегося грузовика трое сборщиков клубники, один погиб.

При торжественном вручении приза победителю Эморивиллских автомобильных гонок кандидат в губернаторы, судья Гораций Сен-Санс из округа Брак, заявил, что его отзыв о неграх как о тупых гориллах и насилующих монахинь конголезцах не выражает ненависти ни к этой, ни к какой-либо иной расе. Со слезами на глазах он говорил о своей любви к этим простым и верным душам, от одного вида которых к горлу его подкатывает ком. В заключение речи одну простую и верную душу выпустили на трибуну, чтобы она пожала руку судье, и толпа в стихийном порыве запела «Дикси». К немалому веселью присутствующих обладателем приза оказалась не имеющая водительских прав пятнадцатилетняя девушка.

Перед закусочной в нефтепромышленном городке Хума человек, одержимый жаждой убийства, наткнулся на человека, охваченного предчувствием смерти, и после короткой погони перерезал ему горло.

В Шривпорте местная газета объявила, что организует состязания по стрельбе из пугача, которые явятся гвоздем ежегодного родео. Допускаются совершеннолетние белые.

Дальше шла сводка, помеченная «Вниманию абонентов на юге»: о протестах против сегрегации за неделю, включая воинственные выступления негритянских лидеров. Аресты в Маккоме и Джексоне; марш в Бирмингеме; бойкот в Монтгомери; уличные стычки в Мемфисе и Нью-Берне, штат Северная Каролина. Баптистский священник в Мобиле напомнил, что на тысячекилометровом протяжении берега цветной не имеет права ступить в воду Мексиканского залива — если только он не ухитрится упасть за борт рыбачьей лодки. В субботу негр из Билокси привел в ужас купающихся, промчавшись мимо ошеломленных полисменов к воде и погрузившись по шею. Пляж закрыт. В тот же вечер при луне постреливали из пистолетов на границе негритянского района.

Дальше следовали два сообщения специально для южных абонентов: ведомство генерального прокурора в тщательно подобранных выражениях оповещало о своих задачах; известный конгрессмен-негр заявил избирателям в большом городе, что «Белый Человек бежит».

Любезный нью-йоркский редактор состряпал и главное блюдо — сытное и пахучее, настоящие страсти-мордасти для простых людей в глубинке.

Жену священника из Талсы, которая приехала посетить Рокфеллеровскую мемориальную церковь, поймал традиционный верзила-негр, прижал к стене, порезал — правда, не сильно — и изнасиловал. Нью-Йорк подавал эту историю со всеми приправами.

Рейнхарт прочел все до конца, тихо посвистывая сквозь зубы.

«Для БСША в самый раз», — подумал он.

Вооружившись ножницами и клеем, он взялся за дело: нарезал броских заголовков, по строчке каждый, из международной ленты, особо выделив Кастро; середину начинил первыми и последними абзацами расовых сообщений, перемешав их с более бодрыми и нейтральными заметками. Патетические тридцать секунд о даме из Талсы и комические злоключения человека, чинившего крышу в Венеции, завершали выпуск.

На пять минут, кажется, хватит. Ну, как это выглядит?

Перечитывая все сначала, Рейнхарт чувствовал странный холодок между лопаток. Неужели это так просто? Голос инстинкта — вот в чем, наверно, суть; тебе даже не пришлось над этим задуматься, а все уже готово, хоть сейчас в эфир — пять минут чистопородных орлов и молний. С кумулятивным эффектом. Тут есть что почитать. «И послушать,— подумал Рейнхарт,— и послушать тоже — целых пять минут. БСША — Истина Сделает Вас Свободными».

«Где ты этому научился?» — спросил он себя.

Он надел пиджак, собрал свои странички; девушка в полотняном костюме стала снимать с машин ленты.

— Желаю удачи,— сказала она.

Джек Нунен расхаживал за дверью с программой передач в руке.

— Порядок,— сообщил Рейнхарт.

— Прекрасно,— сказал Нунен, начиная улыбаться.— Я уж было отчаялся.

— Где оператор?

— Ирвинг,— позвал Джек Нунен, продолжая улыбаться Рейнхарту.

Подошел еще один мужчина без пиджака — высокий молодой человек в роговых очках, с жидкими нечесаными рыжими волосами.

— Ирв, детка, этот человек почитает нам. Запишешь его?

— Пошли,— сказал Ирвинг.

Они спустились по бетонной лестнице и вошли в пустую студию. На полу еще валялись клочки коричневой оберточной бумаги; новая аппаратура сверкала.

— Ваш микрофон там,— сказал Ирвинг, указывая на поблескивавший блок.

Рейнхарт сел и еще раз просмотрел сводку. Ирвинг зашел в аппаратную, чтобы включить магнитофон.

— Что у вас? Известия?

— Да,— сказал Рейнхарт.

— Скажите что-нибудь.

— Бэ Эс Ша А,— произнес Рейнхарт.— Голос Америки американцев.

Ирвинг за стеклом оторопело улыбнулся.

— Бэ Эс Ша А,— повторила машина,— голос Америки американцев.

— Начинать? — спросил Рейнхарт.

— Можете не торопиться. Я дам знак, и тогда начинайте, когда вам удобно.

Оба повернулись к стенным часам. Ирвинг опустил руку.

— Пожалуйста.

— Говорит БСША,— начал Рейнхарт.— Передаем последние известия. Гавана...

Запись шла чуть меньше пяти минут. Ирвинг выключил магнитофон и вышел из аппаратной.

— Да,— сказал он.— Сколько событий.

— Всего понемногу,— отозвался Рейнхарт.

— Хорошо. Дорогу наверх найдете? Скажите Джеку, все готово, можно слушать, если хочет.

— Спасибо.

— Не за что,— сказал Ирвинг.— А вы хотите послушать?

— Нет,— ответил Рейнхарт.— Может быть, в другой раз.

Рейнхарт поднялся в телетайпный зал; Нунен и девушка пили за письменным столом кофе.

— Готово? — спросил Нунен.

— Да,— сказал Рейнхарт.— Он записал.

— Хорошо, хорошо. Присядьте где-нибудь. Марджи,— обратился он к девушке,— дай ему журнал.

— Я тоже хочу послушать,— сказала девушка.

Они направились к лестнице.

Рейнхарт сел за стол и около пяти минут читал статью о творческом даре в «Ледиз хоум джорнел». Дочитав ее, он обнаружил, что еще держит свою сводку известий. Он скомкал и бросил ее на пол, потом прочел письма в редакцию и обзор кинофильмов. Нунен и девушка не возвращались.

Рейнхарт постоял у окна, наблюдая, как выгружают из лифта оборудование, и выкурил сигарету, потом другую. Мужчины без пиджаков по-прежнему стояли, ничем особенно не занимаясь и не обращая на него внимания.

Джек Нунен вернулся лишь минут через двадцать, один.

Посмотрел на Рейнхарта, пожал плечами.

— С Бингемоном знакомы?

— Нет,— ответил Рейнхарт.

— Хочет вас видеть.

— Он будет слушать запись?

— Уже слушал,— сказал Джек Нунен.— Пойдемте.

За телетайпным залом были три просторных складских помещения — пустые, если не считать все тех же неструганых стеллажей и клочьев папиросной бумаги по углам. Кондиционеры здесь не работали, духота и жара были страшные; комнаты еще хранили запахи дешевой мануфактуры, сухого пыльного дерева и объедков. В средней, самой большой комнате под потолком шла вычурная круговая балюстрада, на которую смотрело двадцать круглых окошек, замазанных охрой; солнечный свет, проникавший сквозь них, лежал на перилах и верхней части стен густо-желтыми пятнами.

Джек Нунен шел впереди, обмахиваясь обрывком телетайпной ленты.

— С ума сойти, а? — кинул он на ходу.— Скейтинг-ринг для полоумных.

Рейнхарт, прищурясь, посмотрел на желтый потолок и сказал:

— Места много.

— Потому и переезжаем,— сказал Нунен.— Раньше тут все было завалено кроватями. А история такая: старик Торнейл начал дело с этих двух комнат. В одной делали дешевые гробы для негров, в другой стояли кровати, которые он продавал публичным домам в Сторивилле. Он продавал их на время. Водился с полицейскими, и, когда они устра-

ивали очередной налет, ехал с ними, забирал свои кровати, а потом продавал в другое место. И так он делал сотни раз. Потом разбогател, стал респектабельным, и очень скоро весь этот дом перешел в его собственность.

— Да, видно, выдающийся был старик,— заметил Рейнхарт.

— Старик тот еще,— отозвался Джек Нунен.— Придумать такое, а?

В конце последней комнаты оказалась лакированная кленовая дверь с табличкой «Вход воспрещен», а за ней — еще одна комната с кондиционированным воздухом, где несколько немолодых женщин трудились над толстыми папками.

Вслед за Нуненом Рейнхарт направился к следующей двери.

— Письма,— бросил через плечо Нунен.— Пару тысяч мы тратим на разбор писем и еще пару тысяч на анализ общественного мнения. Много вы видели станций, где бы этим занимались?

Они очутились в кабинете с деревянными панелями и окнами до пола, выходившими на пустынную Канал-стрит. На стенах висели карты города и литографии со сценами морских боев войны 1812 года. Позади темного старинного стола стену занимали снимки игроков в гольф и поло с автографами, большие фотоснимки сцен из жизни травоядных в Африке и портрет интересного седеющего мужчины, снаряженного для сафари, в шляпе с опущенными полями и крапчатой лентой,— самого Бингемона. Много висело и фотографий киноактеров — частью обычные, рекламные, частью — снятые в более интимной обстановке, с Бингемоном. На всех были автографы и выражения дружеских чувств — от этого кабинет походил не то на модную парикмахерскую, не то на артистическое кафе.

Бингемон вошел сразу вслед за ними; когда они обернулись, он уже стоял посреди комнаты — одной рукой поправляя очки, другую протягивая для приветствия.

— Привет, Джек,— сказал он.

— Бинг,— сказал Джек Нунен,— это мистер Рейнхарт.

Рейнхарт уже пожал протянутую руку, но, пытаясь ее отнять, ощутил некоторое противодействие, так что Джек Нунен успел выйти из комнаты, а он все еще стоял на середине ковра и держался за руки с Мэтью Т. Бингемоном.

— Садитесь, мистер Рейнхарт,— сказал Бингемон, отпуская его руку.

Рейнхарт сел в кожаное кресло у стола и стал рассматривать хозяина. Это был чрезвычайно крупный человек в рубашке с короткими рукавами и неярком полосатом галстуке с приспущенным узлом. Ничто в нем не выдавало возраста, хотя волосы и были седые, почти белые. Лицо у него было свежее — гладкое и загорелое. Насколько Рейнхарт мог судить, он не принадлежал к тому типу, который можно было бы назвать «голливудским». Он ничем не походил на хваткого комиссионера. В его внешности и манерах сочетались элегантность горожанина с физической крепостью человека, живущего на свежем воздухе и втиснувшего себя с благодушной неохотой в городское платье. Рейнхарт отметил в нем исключительное, пугающее хладнокровие.

— Я прослушал вашу запись, Рейнхарт,— сказал Мэтью Бингемон,— и она мне весьма понравилась.

— Ясно,— сказал Рейнхарт.— Ясно.

— Очень точно отобрано и очень хорошо преподнесено.

Рейнхарт закурил и скромно поклонился.

— Спасибо,— сказал он.

— Чувствуется здоровая и прочная конституционная основа. Это нечасто встретишь в молодом человеке.

Рейнхарт откинулся в кресле с видом вежливой заинтересованности. У него заболела спина.

— Видите ли, я довольно много занимался известиями...

Бингемон любезно рассмеялся.

— Ну нет, этому вы не на радио научились. Как-нибудь вы мне расскажете о себе поподробнее. И у вас будет такая возможность — ваша сводка понравилась мне настолько, что я решил взять вас в штат.

— Очень рад,— сказал Рейнхарт.— Очень рад.

— Из того, что я слышал,— продолжал Бингемон, срывая очки молниеносным движением, которое Рейнхарт уже успел подметить,— я заключаю, что у нас с вами не может быть никакой неясности относительно того, почему вас берут. Но на всякий случай поясню. Прослушав вашу сводку, я был в состоянии представить себе картину в целом. Часть общей системы явлений. Если бы я слушал любую другую станцию и любой другой выпуск известий, она была бы смазана, правда? Вы же ее видите и поэтому заставили увидеть меня.

— Общую систему явлений,— сказал Рейнхарт.— Да.

— Так называемым известиям мы, БСША, отводим весьма значительную роль. Потому что в явлениях есть система. Но ее трудно, очень трудно вскрыть, Рейнхарт. Каждый честный человек в нашей стране чувствует ее, не только на Юге — по всей стране. Он чувствует ее, там и сям он улавливает отдельные черты. Но есть и другие люди, чья цель — смазать эту картину. С нашей точки зрения они являются врагами.

— Так,— сказал Рейнхарт.— Так.

— А люди не могут ее понять потому, что они не ориентированы, не так ли? И наши усилия в большой степени направлены именно на то, чтобы дать им необходимую ориентацию.

— Разумеется,— с жаром подтвердил Рейнхарт.

— Ну что же, мистер Рейнхарт.— Рейнхарт встал.— Вы можете оказаться ценной находкой для станции. Я не вижу ничего, что могло бы помешать нашему сотрудничеству. Кроме, может быть, одного.

— Чего? — улыбаясь, спросил Рейнхарт.

— Вы можете недооценить серьезность наших задач. Если так... то боюсь, мы не сработаемся.

Они стояли посреди комнаты, глядя друг на друга.

— Да,— сказал Рейнхарт неожиданно для себя.

— Вы приняты с испытательным сроком,— сказал Мэтью Бингемон, отодвигая дверцу бара.— Вы пьете? — Он вынул из бара бутылку и два стакана.— Ну, за компанию?

Рейнхарт посмотрел на бутылку и на Бингемона.

— Рановато для меня,— произнес он с большой решительностью.

— Да? — сказал Бингемон.— А я выпью.

— Впрочем...— сказал Рейнхарт.— Благодарю вас. Только немного.

Бингемон налил в оба стакана, Рейнхарт осторожно принял свой, поднял и выпил.

Едва проглотив виски, он понял, что это было ошибкой. Не успело еще разлиться по телу тепло, как мозг у него накренился, круто спикировал; стоя в полушаге от Бингемона, со стаканом в руке и расплывшимся в бессмысленной улыбке лицом, он тоже летел куда-то вверх ногами, по каким-то немыслимо закрученным спиралям, и там, внизу — он видел их все время,— вспыхивали желтые и красные огни. «Сейчас же уходи,— сказал он себе.— Сейчас же».

Бингемон стоял, наблюдая за ним,— он еще не притронулся к своему стакану.

— Вам, кажется, не по себе, мистер Рейнхарт. Напрасно я так настаивал. Я вижу, вы действительно не привыкли к спиртному.

— Да,— сказал Рейнхарт.— Я мало пью.

— Вы можете прийти во вторник?

— А? — сказал Рейнхарт.

— Во вторник,— повторил Бингемон.— Приходите во вторник, в три часа. Для начала я думаю дать вам ночную музыкальную передачу — она идет в три часа. Вам надо записать ее во вторник вечером. С известиями, конечно.

— Хорошо,— сказал Рейнхарт,— во вторник, в три.

— Жалованье ваше, о котором вы из вежливости не спросили, будет девяносто долларов в неделю. Вначале я много не плачу, Рейнхарт; я не считаю это правильным. Однако я считаю, что за качество надо платить в любом деле, а потому обещаю вам сразу: вы будете получать гораздо больше, если мы поладим.

— Прекрасно,— сказал Рейнхарт, снова повернувшись к двери.

— Как вы отнесетесь к авансу?

— О,— сказал Рейнхарт,— хорошо.

— Банки, конечно, закрыты, и мои кассиры уже ушли. Не сочтете за обиду, если я вам заплачу из своего кармана? — Из простой жестяной коробки на столе он вынул пять двадцатидолларовых бумажек и вложил их в руку Рейнхарта.— Черт побери, ведь все равно им больше неоткуда взяться. Я рассматриваю это символически: каждый, кто у меня работает, так или иначе должен поддерживать со мной личные отношения. Я не верю в безличную организацию дела. Особенно такого, как у нас.

Рейнхарт положил деньги в бумажник и еще раз пожал Бингемону руку.

— Мне было очень приятно познакомиться с вами, мистер Бингемон,— сказал он.

— А мне было очень приятно познакомиться с вами, мистер Рейнхарт,— ответил Бингемон без малейшей иронии.

Рейнхарт прошел мимо женщин, сидевших над письмами, и стал спускаться по длинному маршу черной лестницы. Один раз ему пришлось остановиться, чтобы приноровить шаг к расположению и числу ступенек,— их что-то слишком много оказалось в слишком узкой лестничной клетке. Очутившись на улице, он обнаружил, что очень плохо переносит солнце.

«Поесть нужно»,— подумал он, степенно шагая по Бейсин-стрит. Если удастся поесть и удержать пищу в желудке, то несколько стаканов пива выведут его из пике. Он вспомнил, что в бумажнике у него сто долларов.

Рыбный ресторан в Ибервилле был заполнен туристами, выглядевшими так, будто они явились прямо из церкви; Рейнхарт непринужденно вошел и заказал у стойки тарелку креветок и литровую бутылку пива. Он расплатился двадцатидолларовой бумажкой и следил зачарованным взглядом, как бармен отсчитывает сдачу.

Откуда-то из области пикирования и красных огней слышались напыщенные интонации и вкрадчивые переливы голоса, которые звучали на его сегодняшней пленке. Не было нужды прослушивать именно эту запись, подумал Рейнхарт, он достаточно часто слышал себя раньше. Правда, не в такой роли. Нет. Нелегкая роль для жаркого воскресного утра.

«Новый Рейнхарт,— подумал он,— прекрасный новый Рейнхарт со здоровой конституционной основой». Он мысленно оценил этого нового Рейнхарта, его отработанную дикцию, его спокойные, хорошие манеры, его остроносые туфли и костюм.

А почему бы и нет?

Голосом с магнитофонной ленты Рейнхарт обратился к бармену.

— Простите,— произнес он,— будьте так любезны — двойную порцию виски.

Бармен грустно улыбнулся.

— На улице,— сказал он,— такая жара. А вы еще крепкого хотите выпить — это после пива-то и креветок. Мне подумать об этом — и то было бы тошно.

— А вы знаете,— ответил Рейнхарт,— что последние семь лет я провел на Фернандо-По у западного побережья Африки?

Бармен поглядел на него; толстяк, вскрывавший у холодильного прилавка устрицы, перестал работать и повернулся.

— А на Фернандо-По вдвое жарче, чем в самый жаркий день в вашем городе Новом Орлеане.

— Да? — сказал бармен.

— Точно! — сказал Рейнхарт.— Это просто парализует. Жопу не отклеишь от стула — такая там жара.

Бармен нервно оглянулся на туристов в чистеньких летних костюмах — несколько семейных пар, которые тоже сидели у стойки и ели устрицы.

— Чуть-чуть потише,— сказал он, подавая виски.— *Мне* рассказывайте.

— Так вот,— продолжал Рейнхарт, величественно принимая стакан,— там, на Фернандо-По, в самое жаркое время дня мы шли на пляж, и великолепные гребцы-ашанти вытаскивали на берег свои долбленые лодки, приветствуя нас криками «Тумба! Тумба!», что означает,— он умолк, чтобы осушить стакан,— что означает на их мелодичном языке «Мир!». Вы ведь знаете, джаз родился у ашанти. У них врожденное чувство ритма.

— Не может быть,— снова оглянувшись, сказал бармен.

— Да, сэр, мы шли к ним, они вытаскивали из своих эбеновых лодок колоссальные количества креветок, и мы варили их в чугунных котлах и поедали десятками, с красным перцем, как Поль дю Шайю.[1] А потом мы ложились на раскаленный песок, подставив раздувшиеся животы свирепому африканскому солнцу, и каждый выпивал по литру кукурузного виски.

— Господи, спаси и помилуй,— сказал бармен, отходя от него.

— Простите, будьте добры, еще стаканчик. Я праздную свое возвращение в христианский мир.

— Пусть этот будет последним, сэр,— сказал бармен.

Рейнхарт выпил и увидел, что человек, вскрывавший устрицы, пристально на него смотрит.

— Тумба,— сказал он ласково.

— Так, значит, эти ашанцы нажрутся креветок, а потом выдувают по бутылке виски? — спросил вскрывавший устрицы.

— Да,— сказал Рейнхарт.— Чудеснейший народ.

— Да, это похоже на черномордых,— сказал тот, принимаясь за очередную устрицу.

Рейнхарт вскочил, его табурет отлетел к бару, но устоял.

— Черномордых! — закричал он.— Черномордых! Послушайте, я не могу быть клиентом заведения, где к людям иного цвета кожи применяют гнусные эпитеты!

Стало тихо. Бармен и официант подались к нему. Вскрывавший устрицы озирался с испугом. Еще кто-то в белом пиджаке сделал шаг к чистеньким туристам.

---

[1] Поль дю Шайю (1835—1903) — американский географ и антрополог, француз по происхождению. В 1856—1859 и 1863—1865 годах путешествовал по Экваториальной Африке.

— Я либерал,— воскликнул Рейнхарт,— я не выношу этого бибопа.

Женщины встали и попятились от своих табуретов, их кавалеры переглянулись и выступили вперед.

— Хм, либерал! — сказал один из них, вытирая бумажной салфеткой рот. Рейнхарт увидел, что мужчины мелковаты. Он почувствовал смутное разочарование.

— Либерал! — взвизгнул Рейнхарт.— Да! Либерал! Декабрист! В глубине земли, под пластами грязи застывшей, лежит огромный колокол, братья,— на дне морском, где не колышутся волны; это мой колокол, братья, потому что я либерал.

— Сумасшедший,— тихо сказала одна из женщин.

— Ах, либерал? — сказал меньший из двух мужчин. Оба были очень бледны. Они все время старались встать между Рейнхартом и женщинами. Рейнхарт почувствовал, что кто-то хватает его сзади за пиджак. Вскрыватель устриц двинулся к нему из-за прилавка со своим орудием в руке.

— Вон! — рявкнул кто-то.

— Моему мужу плохо,— заверещала женщина.

Мужчина в летнем костюме слабо ударил его по лицу; Рейнхарт засмеялся. Кто-то пытался завернуть ему руку.

— Мой костюм! — закричал, вырываясь, Рейнхарт.— Послушайте, мадам,— сказал он,— если упадет бомба, я надеюсь, что она упадет на вашу дрожащую попку! Я надеюсь, что она вмажет вас в кирпичную стену и вы оценитесь жутким мутантом. Я либерал!

— Задержите, в полицию его,— сказал вскрыватель устриц.— Это же ненормальный!

Седой человечек в костюме официанта ударил Рейнхарта по затылку.

— Без полиции управимся,— сказал он.— Выгнать его — и все.

Рейнхарт, странно обмякший, не в силах повернуть голову, плавно пролетел через дверь и врезался в борт «форда-фалкона».

— Близко не подходи к этому месту, скотина,— сказал ему старичок.

В два часа Джеральдина проснулась одна: Рейнхарт ушел на радиостанцию. Она встала с кровати, распахнула закопченные жалюзи, и ветер, напоенный запахом цветов и теплым солнечным светом, пахнул ей в лицо.

«Господи»,— сказала она про себя с изумлением и отступила в темную глубину комнаты, чтобы закурить сигарету. Столько было в этом ветре неясных обещаний и весеннего колдовства, что сердце ее от неожиданности часто забилось; но через какую-нибудь минуту после пробуждения радость ушла, сменилась недоверием, горькой обидой и, наконец, отчаянием.

— Гадство,— произнесла Джеральдина и погасила сигарету о прожженный край тумбочки. Ей предстоял мучительный день. Небо над грязным коньком соседней крыши было безжалостно-синее, как... Небеса.

Надев бумажные брюки, белую блузку и купленный позавчера дешевый черный дождевик, она отправилась в закусочную напротив. Улицу она переходила потупясь и куталась в плащ, словно лил дождь. «Должен скоро прийти,— думала она,— его не продержат там целый день». Сегодня он был ей особенно нужен.

В закусочной она купила журнал, взяла бутерброд с яичницей и кофе. Она заняла место у окна, откуда был виден вход в гостиницу,— но он не возвращался.

Она вспомнила, что в нескольких кварталах от гостиницы видела парк, где были скамейки под магнолиями, и, допив вторую чашку кофе, вышла из закусочной на Версаль-стрит, искать этот парк.

Пройдя два квартала, она увидела парк — между почтамтом на площади Лафайета и первым рядом складов, тянувшихся до причалов Констанс-стрит. В парке стоял бронзовый генерал, и из запекшейся бурой земли между сухими прошлогодними стеблями пробивалась удивительно яркая и сочная свежая травка. Узловатые магнолии у асфальтовой дорожки наполняли воздух запахом своих цветов. На легких железных скамейках с завитушками по двое и по трое сидели старики; обнажая в беззвучном смехе темные зубы, они согласно кивали головами; мятые кошельки под подбородками нависали на желтые уголки крахмальных воскресных воротничков. Было тихо, так тихо, что слышалось шуршание шин на уклоне дороги в полумиле от парка и шум самоходных барж на реке. Детей не было.

Она села на первую скамейку и начала читать журнал. Потом положила журнал рядом с собой и закрыла глаза.

Вдруг она встрепенулась. Солнце светило ярко, ветер колыхал траву, застывшие тени стариков чернели на газоне. Она встала и быстро пошла из парка к гостинице «Рим». Он должен был вернуться — пятый час,— пора ему вернуться. Уже заснул, наверно, в кресле или тянет виски! В волнении она зашагала быстрее: как она ни сопротивлялась, коварный день снова заразил ее надеждой.

Перед дверью она помедлила, приводя в порядок волосы, потом повернула ключ и вошла. Его не было.

— Гадство,— сказала она. В разочаровании она опустилась на кровать, свесив руки.— Ох, гадство.— В окно лился солнечный свет; доносились звуки с реки, чириканье воробьев.

Она подошла к стенному шкафу: вещи его были на месте — и чемодан, и утюг. Черт возьми, какой ему смысл так удирать? А может, он не сбежал?

Джеральдина снова села на кровать, с гримасой откинулась на подушки, зажав ладонями уши. Зачем ему так удирать — в этом нет никакого смысла. И что он за человек, этот Рейнхарт?

«Опять ищешь, к кому бы прилепиться,— сказала она себе,— дура. Держишься за него, а даже не знаешь, кто он такой».

«Но ведь надо же за кого-то держаться,— подумала она.— А не будешь — тебя смоет к чертовой матери, унесет на край света, и станешь пылью, опилками, будут плевать на тебя, вытирать об тебя ноги».

— Черт возьми, Рейнхарт,— проговорила она в пустой комнате,— меня ведь затопчут, дружок.

Она легла на кровать и все думала о том, как ее смоет и понесет, пока за окном и в комнате не стемнело. Когда она поднялась, над соседней крышей уже висели звезды — Большая Медведица, Полярная,— и, глядя на них, она почему-то вспомнила человека с медным кастетом и как он ее назвал; она даже знала, почему вспомнила — из-за отца. Стоило ей подумать об этом человеке, как тут же вспомнился отец. «Господи, как нехорошо,— подумала она,— почему это они вспоминаются вместе?» Она подошла к окну, высунулась и вдыхала ночной воздух, пока медный привкус во рту и голос человека с кастетом не превратились в отца; она посмотрела на звезды, и он возник перед нею: худой, в морщинах, хотя он помнился ей не старым; крепкий его дух, в котором она с годами признала запах виски и пива —

шахтерского ерша; щетина на щеках; голос, рассказывающий о звездах. Ей казалось, что однажды вечером она стояла с ним и смотрела на звезды. Но она не была в этом уверена. («Маленькая,— назвал ее человек с кастетом.— Маленькая».) Она смотрела на небо, пока не задрожали ноги от первого рыдания, вырвавшегося изнутри,— и мозг ее как будто покатился на роликах, все быстрее, быстрее, сходя с дорожки. Тут она поняла, что́ это будет значить для нее — сломаться, поплыть по течению: конец всему, конец заботам, как если бы у Коряги был пистолет в тот вечер в Порт-Артуре.

Она вспомнила с облегчением, что скоро пора на работу, зажгла свет, умылась, причесалась и застелила кровать. Потом вынула из стенного шкафа веник и совок и стала медленно и тщательно выметать из углов, собирать окурки, затирать пятна от пролитого виски около кровати. Потом надела плащ и пошла по пустой улице к автобусной остановке на углу Канал-стрит.

Всю ночь она заставляла себя думать только о работе, пока ряды бутылей с жидким мылом, залитые гнетущим светом флюоресцентных ламп, чуть не загипнотизировали ее. В перерыве работницы обсуждали свои разводы и бывших мужей; Джеральдина не принимала участия в разговоре. Она взяла два сандвича вместо одного: с тех пор как она вышла из дому, во рту у нее не было ни крошки.

После конца смены, в раздевалке, она понадеялась, что Рейнхарт встретит ее у остановки автобуса; но когда она пришла туда, там было пусто, и сама она ощущала такую опустошенность и усталость, что даже не огорчилась. Она сидела на скамейке, слушая музыку, которая доносилась из кафе по ту сторону шоссе № 90; потом подъехал автобус и повез ее, нагоняя сон, по Елисейским полям, мимо темных домов, к Канал-стрит.

Чтобы заснуть наверняка, она купила две литровые бутылки пива в баре на Сент-Чарльз авеню и поднялась к себе. Она открыла дверь, поставила пиво, но, пробыв в комнате минуты две, снова разнервничалась. Тогда она взяла бутылки и пошла по коридору к деревянной галерее, которая вела в комнату Филомены.

На галерее было совершенно темно, так темно, что даже нельзя было различить контуры соседних домов, заслонявших небо. Осторожно ступая и держась за шаткие столбики перил, она двигалась к свету, который пробивался из-под двери Филомены. Внизу, в черноте двора, вторя друг другу, орали кошки; их вопли всегда напоминали Джеральдине крик младенцев. Скоро рассветет, наверно,— они всегда начинают перед рассветом.

— Филомена, где ты там?

Она услышала, как Филомена отодвигает комод, которым на ночь припирала дверь. Наконец дверь открылась, Филомена стояла в проеме, вглядываясь в темноту сквозь призрачные стекла очков.

— Джеральдина?

— Да. Я тут пива принесла, хочешь?

— Угу.— Филомена вынула из раковины открывалку, сковырнула крышку и стала пить, слизывая пену с беленьких усиков.— А куда девался твой приятель?

— Не знаю,— сказала Джеральдина.— Со вчерашнего утра не видела.

— Ну? А он не сказал, куда собирается?

— Он пошел наниматься на радиостанцию. Уже сутки прошли, а его все нет.

— Такой может работать на радио Я как-то ночью остановилась у твоей двери, послушала его. Хорошо язык подвешен.

— Да,— сказала Джеральдина,— говорит он здорово.

— А у него что, были твои деньги?

— Да нет,— сказала Джеральдина,— нет, по-моему. Да хоть бы и были...

Филомена поднесла свою бутылку к свету и поболтала, с удовлетворением разглядывая пену.

— Он, наверно, вернется, если сможет,— сказала она Джеральдине.— Я как увидела его, сразу почувствовала — вот подходящий парень для Джеральдины. Но потом мне показалось, как будто у него что-то наклевывалось в тот день, но сорвалось.

— Послушай-ка...— сказала Джеральдина.

— Знаешь, как странно бывает,— продолжала Филомена, передавая ей бутылку,— ты, может, сболтнула что-нибудь и разозлила его, а сама даже не заметила. У меня всегда так выходит с мужчинами. Бывало, уйдет — и все.

— Не знаю,— сказала Джеральдина.— Не знаю. Не думала я, что он так уйдет. Не знаю, что я думала.

— А, черт,— тихо сказала Филомена.

Джеральдина допила пиво и отодвинула от двери комод; уже рассвело, небо было затянуто тяжелыми серыми тучами. Голуби трепыхались и кружили в вихрях пронзительно-холодного ветра, вырывавшегося из проулков. Через вентиляционное отверстие Джеральдина увидела грузовики с металлическими кузовами, выстроившиеся у складов на причале, а за ними — быструю коричневую реку, тускло позолоченную там и сям бледными отражениями неба. На улицах уже шумели потоки машин; куранты на башнях восточной части города зазвонили «Скалу веков».

— Слышишь? — сказала Филомена.— Опять пошло-поехало. Выйду, что ли, прогуляюсь.

Джеральдина вернулась в свою комнату, еще раз посмотрела на вещи Рейнхарта в стенном шкафу и легла в постель.

Разбудил ее звук, на линолеум падал сноп света, которого не было, когда она ложилась. Повернув голову на подушке, она увидела, что фрамуга открыта,— ее разбудил скрип двери. Она приподнялась на локте и увидела на фоне жалюзи силуэт мужчины — пока она садилась, он пересек комнату.

— Рейнхарт? — сказала она.— Кто? Кто это?

Она спустила ноги на пол и прижала руку к горлу, собираясь броситься к двери.

Мужчина дышал тяжело; послышался свистящий вздох, и загробный голос сипло пропел:

— «Они — дети ночи...»

Джеральдина крадучись скользнула вдоль кровати и протянула руку к висевшему на стуле плащу.

— «Они — дети ночи...— повторил голос.— Неземные их голоса».

Она сорвала дождевик, бросилась к двери, распахнула ее и замерла на пороге, загородившись плащом. Створка жалюзи откинулась, и серый свет упал на Рейнхарта, который садился на стул у окна. Он милостиво посмотрел на Джеральдину.

— Останься.

Джеральдина вернулась в комнату, швырнула на пол скомканный плащ и захлопнула дверь.

— Ты,— сказала она.— Охломон безмозглый.

— Почему безмозглый? — спросил Рейнхарт.— И по какой причине охломон?

— Иди ты к черту, дружок,— сказала Джеральдина, возвращаясь к кровати.— Понял? Забирай свой дурацкий утюг и отправляйся.

Рейнхарт толчком распахнул вторую створку и, высунувшись из окна, хмуро оглядел двор.

— Мне пришлось задержаться. Извини.

— Да задерживайся хоть на всю жизнь. Мне плевать, где ты проводишь время, я только не хочу, чтобы тут орали и ломали дверь, когда я стараюсь заснуть.— Она залезла под одеяло и укрылась до глаз.— Где тебя носило?

— Меня носило под землей, туда и сюда,— сказал Рейнхарт,— и мотало по ней взад и вперед.— Он подошел к кровати и, вытащив из брючных карманов несколько скомканных долларовых бумажек, уронил их на Джеральдину.

Джеральдина повернула голову и посмотрела на них.

— Какая красота,— сказала она.— Тут, наверно, семь, а то и восемь долларов. В жизни не видела таких денег.

— Если бы ты видела, сколько денег было у меня в кармане сегодня утром,— сказал Рейнхарт, садясь на кровать,— или какое это было утро, ты бы обомлела. Меня взяли на работу.

— Неужели? — Джеральдина посмотрела на него безучастно.

— Взяли.— Он лег рядом с ней на покрывало; она не подвинулась. Он выдернул из-под ее головы край подушки.— Меня взяла БСША — голос Всемогущего Господа в этой глухомани. Я должен призывать правоверных к молитве. Когда я уходил, дядя положил мне в руку сто долларов.

— Не понимаю, на что ты умудрился истратить сто долларов за одну ночь.

— Чем дальше, тем труднее произвести на тебя впечатление. У меня будет еще сто долларов. Через неделю.

— Тебе дают сто долларов в неделю?

— Каждый понедельник вечером.

— Слишком много,— садясь, сказала Джеральдина.— Не то что денег слишком много, а просто... платят слишком много.

— Да,— сказал Рейнхарт. Он повернулся, дохнув ей в лицо перегаром, толкнул плечом на подушку.— Куча денег.— Он зевнул и поцеловал ее в висок.

— Подожди минутку,— сказала Джеральдина отодвигаясь.— У нас сегодня разная смена.— Она села и улыбнулась ему.— Кем ты там будешь? Диктором?

— Ну да. И музыку буду передавать.

— Какую музыку? — спросила она, придерживая его руку.— Классическую?

— Боже упаси.— Он повернулся и расслабил узел галстука.— Песни и танцы. Рок-н-ролл.

— А я могу заказать тебе музыку?

— Подруга, ты можешь составить всю программу. Ты петь умеешь? Я запишу тебя и буду передавать твои песни два часа подряд. Ну, как?

— Кончай трепаться,— сказала Джеральдина.

— Трепаться, говоришь, а ведь это сущая правда. Ты не только можешь заказывать музыку, ты можешь быть моими глазами среди люмпенов. Ты будешь держать руку на пульсе масс и подсказывать мне, под какую музыку они начинают притопывать под столом своими грязными ногами. Ты можешь стать моим связным.

— Эй, погоди минуту,— сказала Джеральдина.— Где тебя носило весь день и всю ночь?

— Видишь ли,— сказал Рейнхарт,— я что-то там засомневался в их порядках и решил немного поразмыслить И немного выпить.

— Всю ночь пропьянствовал!

— Я пил не всю ночь,— возразил Рейнхарт,— а только часть ночи. Кроме того, я снял нам угол и сходил в кино. Я смотрел «Дракулу». Бела Люгози.— Он закрыл глаза и снова пропел: — «Они — дети ночи...»

— Это я слышала,— сказала Джеральдина.— «Неземные их голоса». Ты правда снял комнату? Где?

— Во Французском квартале. На Сент-Филип-стрит.

Джеральдина вылезла из постели и, улыбаясь, встала перед ним.

— Прямо не верится. А меня возьмешь с собой?

— А почему нет?

— Рейн, милый, черт возьми.— Она провела рукой по его волосам и подняла с полу плащ.— Я бы сказала, что ты правильно поступил.

— Мадам,— ответил Рейнхарт, вставая с постели,— люди, которые меня знают, говорят — что они говорят? — что наш Рейнхарт всегда поступает правильно. Хочешь сейчас посмотреть квартиру?

— А? Не знаю, я не спала и вообще.

— Там поспишь.

— А, черт, давай. Сейчас, только барахло соберу.— Джеральдина открыла шкаф и стала вынимать свои вещи. Их было не очень много.— Слушай, а мебель в комнате есть?

— Была, когда я уходил оттуда.

Она засунула в сетку белье и блузки.

— А посуда есть?

— Ей-богу, не знаю,— сказал Рейнхарт, рассматривая свой утюг.— А как обычно — дают посуду?

— Если не дадут,— сказала Джеральдина,— я пойду и куплю целую гору. Можно пойти в центовку. Только денег дай.

— Сколько народу ты собираешься кормить? Все мои деньги уйдут у нас на выпивку. И еще я думал, что не мешало бы нам как-нибудь вечером пойти пообедать.— Он вытащил свой чемодан и стоял с ним, дожидаясь, когда она соберется.— Мне просто не приходило в голову, что если я тебя возьму, мне придется есть твою стряпню.

— Готовить я умею,— сказала Джеральдина.— Ладно, тогда на посуду пойдет то, что осталось от моей получки. Как встану, сразу побегу в магазин.

Они вышли в коридор. Джеральдина задержалась в дверях и еще раз окинула взглядом комнату.

— Я всего раз в жизни покупала посуду и заводила хозяйство — до нынешнего дня.— Она обернулась к Рейнхарту; он стоял, прислонившись к перилам, и смотрел на нее с едва заметной улыбкой.— Дай бог, чтобы на этот раз мне повезло больше.

— Дай бог,— тихо сказал Рейнхарт и вернулся, чтобы закрыть дверь.— Дай бог.

Джеральдина пошла попрощаться с Филоменой, но ее в комнате не было: она отправилась гулять. Они спустились по лестнице, расплатились внизу за номер, и Рейнхарт пошел за такси.

Ехали через Канал-стрит и по Шартр-стрит. По пути им попалось несколько баров, где Джеральдина побывала тем вечером, неделю назад. Она смотрела на прохожих и то и дело вздрагивала: ей казалось, что она видит одного из тех, кого встречала в тот вечер. Но теперь все выглядело иначе: пешеходы были похожи на туристов, по улице шли школьники, магазины казались старинными и красивыми; потемневший камень и чугунные решетки радовали глаз. Через окно в машину проникали запахи кофе, шафрана и цикория.

На Сент-Филип-стрит они вылезли у коричневого оштукатуренного дома с зелеными деревянными воротами и рядами железных бал-

кончиков, взбегавших к самой крыше, на которой торчали трубы с колпаками. Пока она смотрела на балкончики, Рейнхарт расплатился с шофером.

— Знаешь что,— сказала она, когда Рейнхарт отпер калитку,— если я буду тут гулять, тебе придется провожать меня.

Рейнхарт улыбнулся, и они вошли во внутренний дворик, где над клочком жирного чернозема зелеными всплесками поднимались папоротники, молодые бананы и еще какие-то мясистые растения. Верхние этажи были заняты квартирами; их соединяли деревянные галереи и лестница, начинавшаяся с самой земли. Пока они поднимались наверх, пошел дождь.

— Почему ты решила, что здесь бандитский район? Тут спокойнее, чем там, где ты жила.

— Я тут попала в передрягу, Рейн. Кто-то решил, что я у кого-то отбиваю хлеб. И мне тут немного досталось.

— Теперь тебя никто не тронет, подруга,— сказал Рейнхарт.— Не бойся их.

Из-за двери на втором этаже доносилась вторая часть Пасторальной симфонии. Рейнхарт остановился и послушал.

— С ума сойти! — сказал он.

— Ты это знаешь?

— Да,— сказал Рейнхарт.

На следующем марше им встретился очень высокий молодой человек в клеенчатой шляпе и непомерно большом плаще. Он быстро глянул на них ярко-голубыми испуганными глазами; его острый кадык подпрыгнул над толстым узлом галстука. Он пробормотал что-то похожее на извинения и заторопился вниз.

— Тронутый,— заметил Рейнхарт, когда они поднялись на площадку. Внизу хлопнула калитка. Рейнхарт отпер дверь под номером шестнадцать.

— Ты думаешь?

— Не знаю,— сказал Рейнхарт.— Безвредный, наверно. Что-нибудь вроде сторожа в морге или факельщика. Безвредный, но полезный.

Квартира состояла из трех комнат и кухни с очень небольшим количеством мебели, зато тут были: кондиционер в заднем окне, газовое отопление и балкон со стеклянной дверью, выходивший на улицу.

Рейнхарт включил отопление; они закрыли двери и легли в постель.

Джеральдина вытянулась на прохладной простыне, чувствуя его тепло и его руки,— она придвинулась к нему, прижалась лицом к его плечу и засмеялась.

— Эй, Рейнхарт,— сказала она.

— Что — эй?

— Просто... эй.

— А.

Одну руку он просунул под нее, другую положил ей на грудь.

— Нет, я спрашиваю... эй, кто ты такой, друг-приятель?

— Я никто,— сказал Рейнхарт.

## КНИГА ВТОРАЯ

Морган Рейни тащился под дождем, как дурная весть; лицо его было подозрительно бледным, осунувшимся, клеенчатая шляпа — чересчур мала. Подол плаща задевал за башмаки. Школьницы, шмыгавшие по административному центру в сапожках пастельных цветов, хихикали над ним, шоферы боролись с искушением переехать его, сторожа на стоянках, завидя его, скрипели зубами. Два тощих негра у гаража перемигнулись при его приближении. «Глянь»,— сказал один другому. Они следили за ним круглыми и чистыми, как новые монетки, глазами. Дурак ты, белый человек, безмолвно сказали они ему, когда он споткнулся о край тротуара.

Полицейский Джозеф Молинари, ежедневно с девяти до пяти дежуривший в небесно-стерильном вестибюле муниципалитета, увидел, как он поднимается по бетонным ступенькам, и недовольно фыркнул. Покинув свой пост у стеклянной стены, он вразвалку подошел к справочному столу и кивнул на приближавшуюся фигуру.

— Видал? — сказал он чиновнику.— Ненормальный.

Человек, по-видимому, никак не мог отыскать вращающуюся дверь. Упершись ладонями в стекло, он замер и уставился на них.

— Джо, ты лучше сразу его пристрели,— сказал чиновник.— Пока не вошел.

С растущим раздражением они наблюдали за высоким бледным человеком, который, наконец, обнаружил дверь, вошел и с подозрительной поспешностью устремился к лифту.

— Алло,— крикнул полицейский Молинари, двинувшись за ним,— чем могу служить?

— Я... мне надо на четвертый этаж,— сказал Морган Рейни.— Я здесь работаю.

Несколько секунд они с опаской кружили друг подле друга, пока Рейни не перерыл все карманы и не извлек мокрый пластмассовый бумажник с удостоверением личности.

— Так,— сказал полицейский, с яростью глядя на карточку под целлофаном.— Так. Проходите.

Несколько сот громкоговорителей извергали «Непогоду»; один из них оказался в лифте. Морган Рейни вошел в кабину и нажал кнопку четвертого этажа. В кнопке с футуристическим «длинь» зажегся серебряный огонек; но кабина не тронулась, и репродукторы продолжали греметь.

Низенький седой мужчина в двубортном пиджаке ступил в кабину, распевая во весь голос.

— «Я не знаю па-чему,— выводил человек заливистым ирландским тенором,— солнца не-ет на неби-и... Ни-ипогода».— С политичной улыбкой он оглядел Моргана Рейни и игриво поднял брови. Морган Рейни снял шляпу и слегка поклонился.

Следом за тенором вошли трое мужчин — такие же седые и маленькие; они опасливо взглянули на Рейни, расплылись в улыбке и заговорили разом.

— Да,— сказал один,— ему вырезали часть кишечника.

— Бедняга Хекелмен, как его любили на Вест-Сайде.

— А ведь как он ел устриц, ей-богу,— сказал третий.— По две, по три, по четыре дюжины.

Кабина остановилась на четвертом этаже, и Рейни погрузился в белый вакуум, где так же бушевала «Непогода».

Он подошел к бесцветной двери в левом конце коридора и открыл ее. Маленькая бледная девушка наблюдала за ним из-за электрической пишущей машинки.

— Меня зовут Морган Рейни,— сказал Морган Рейни.— Я немного опоздал к мистеру Бургуа.

— Да, мистер Рейни,— сказала девушка и скрылась за другой дверью. Через секунду она появилась и жестом пригласила его войти.— Пожалуйста, мистер Рейни.

Мистер Бургуа сидел очень прямо за прямоугольным белым столом. Он взглянул на Рейни, а затем на голый зловещий циферблат часов за его спиной, которые показывали двадцать минут десятого.

— Если не ошибаюсь, вы несколько опоздали, мистер Рейни? — осведомился мистер Бургуа.

— Кажется, да, несколько опоздал, мистер Бургуа,— сказал Рейни.

— К счастью, сегодня это еще не имеет значения,— сказал мистер Бургуа.— Вы уже прошли собеседование?

— Прошел. Да, сэр.

— Вы ознакомились с характером ваших обязанностей, хотя бы в общих чертах? Вас привели к присяге? Вы принесли присягу?

— Да, принес.

— Итак, повторим вкратце, мистер Рейни. Прошу вас иметь в виду, что вы временный служащий, занимающийся опросами. Ваша работа ограничивается сбором статистических сведений относительно доходов. Вы снабжаете нас фактами, мы их интерпретируем и определяем нужды клиента. У вас будет опросный лист — вы фиксируете в нем жилищные условия клиента, а также тех лиц, с которыми вы столкнулись при опросе, их готовность сотрудничать, есть ли у них машина, есть ли телевизор, и так далее. К каждому клиенту прикреплен попечитель, который является его или ее консультантом. Вы не являетесь его или ее консультантом — только попечитель. Вы проводите обследование и регулярно представляете отчет. Ваш заработок определяется числом обследованных семей, поэтому мы ждем от вас активности: мы берем вас на полный рабочий день. Позвольте мне подчеркнуть это. На полный рабочий день.

— Понимаю,— сказал Рейни.— Но у меня было впечатление, что в мои полномочия входит и консультация, хотя бы ограниченная, или, по крайней мере, оценка. У меня есть опыт работы за границей, и я думал, что смогу использовать его и в этой...

— Да, да, да, ясно,— перебил мистер Бургуа.— Все не так. Вы просто чего-то недопоняли. Вы никого не консультируете. Вы ничего не оцениваете. Это наше дело. Как мне это вам объяснить?

— Я понимаю,— сказал Морган Рейни.

— Это третий этап программы. Вся предварительная работа проделана. На этом этапе — ни консультаций, ни оценок, ни анализа — ничего. Это для вас что-нибудь прояснило? Я надеюсь, теперь вам все ясно, мистер Рейни?

— Да,— сказал Морган Рейни.

— Итак,— продолжал мистер Бургуа.— В первый рабочий день вы получите в триста одиннадцатой комнате вашу папку. Вас будет сопровождать один из более опытных коллег. В случае затруднений, которые покажутся вам неразрешимыми, подумайте какое-то время и, если это будет абсолютно необходимо и вы потеряете всякий контроль над ситуацией, без колебаний обращайтесь к нам. Мы найдем возможность оказать вам помощь.

— Благодарю вас,— сказал Морган Рейни.

— Не за что,— сказал мистер Бургуа.— Это моя обязанность.

Мистер Бургуа, передернувшись, проводил взглядом Рейни.

— Боже мой,— сказал он.

— Я вам нужна? — спросила секретарша.

— Да,— в раздумье отозвался мистер Бургуа.— Да, Марлена. Принеси мне его документы. Я хочу просмотреть его анкету.

Марлена вынула папку из ящика «Р» и вложила ее в руку мистера Бургуа. Пока он листал документы, она стояла возле него.

— Гарвард,— сказал мистер Бургуа.— Сукин сын учился в Гарварде. Подумать только.

— Ох, Клод,— не сразу отозвалась Марлена,— эти временные... Я их боюсь. У меня такие ужасные мурашки.

— Не думай о них, солнышко,— сказал мистер Бургуа ободряюще, пожимая ей руку.— Что они нам?

В свободные дни и в дни, когда он вел ночные передачи, Рейнхарт отправлялся с Джеральдиной на озеро или в Одюбон-парк. На озере они гуляли по дамбе, наблюдая, как дети ловят сетками крабов, до сумерек сидели на плоских камнях мола.

По несколько дней кряду на озере стоял мертвый штиль, и каждый раз, наглядевшись на угрюмую свинцовую поверхность воды, Рейнхарт разражался замысловатыми ругательствами.

— Отвратительная лужа,— сказал он Джеральдине.— Это самый безобразный водоем на земном шаре.

— А мне он нравится,— сказала Джеральдина.— Я люблю, так люблю бывать у воды.

— Оно противоестественное. На дне такого озера должны лежать жуткие вещи. Ты только посмотри.

Джеральдина взглянула на соленую воду, ложившуюся безжизненными складками на замшелые камни.

— Лазейка,— сказала она.

Рейнхарт рассмеялся.

— Да уж, лазейка. Весь этот город — лазейка. Лазейка из мира.

— Ну, и востер же ты,— сказала Джеральдина, ложась спиной на камень.— Если ты когда-нибудь вернешься домой и станешь распускать свой вострый язычок, тебя кто-нибудь пристрелит.

Рейнхарт согнул руку, как будто готовя апперкот, но, когда он заглянул ей в глаза, она, нахмурясь, смотрела в небо.

— Не пристрелят. Я буду, как все люди. Я делаю только то, что мне сходит с рук.— Джеральдина покачала головой, и он улыбнулся.— Жалко, что так мало сходит.

— А мне тебя не жалко,— сказала Джеральдина.— Не так уж мало тебе сходит с рук.

— Тоже правда,— согласился Рейнхарт.— А ты знаешь, что длина этого озера шестьдесят пять километров, а глубины в нем — метр? Если бы не тина, ты могла бы дойти пешком до Мандевилла.

— А ты понял, почему я сказала — лазейка?

— Конечно,— ответил Рейнхарт,— водяная мистика: дышишь полной грудью и прочее. Думаешь, что, если близко вода, можно удрать от неприятностей. Многие так думают. Люди любят воду — они думают, что их тут флот дожидается и кто-нибудь столкнет для них шлюпку.

— Вот это мне и нужно,— сказала Джеральдина.— Флот.

— На меня ты не смотри. Я не флот.

— А ты ведь служил во флоте? — спросила Джеральдина.

— Да.

— Ты был во флоте музыкантом?

— Я был радистом. Я ходил в Антарктику.

— Это после того, как ты был музыкантом?

— Да,— сказал Рейнхарт,— после. И был я не каким-нибудь музыкантом. Я был асом.

— Знаешь, я куплю тебе кларнет, и ты будешь играть мне.

— Теперь мне не сыграть «На берегах Уобаша». Не тот уже бушинатор

— А что это?

— Такой мускул во рту. Да ладно,— сказал он,— теперь мне это все равно Теперь я упражняю рот при помощи виски и трепотни... Но иногда меня раздражает, что нечем занять пальцы. А иногда начинает беспокоить музыкальный отдел мозга.

— Тебе тоже нужен флот, правда, рыбка?

Рейнхарт наклонился к Джеральдине и прошептал ей в волосы:

— Если бы за тобой началась охота, родная, ты побежала бы к воде, да?

— Конечно. Хуже нет, когда за тобой охотятся на суше. Нет, я побегу прямо в воду.

— Я тебя понимаю,— сказал Рейнхарт.— Честное слово, понимаю.

— Хуже нет, когда за тобой охотятся.

— Это я знаю.

— Я побегу прямо в воду и утону.

Рейнхарт лег на спину, так что их головы оказались рядом. У него перед глазами были шрамы на ее лице — на веснушчатой, золотистой от загара коже они выглядели белыми шнурками.

«Линия подбородка у нее твердая»,— подумал он; но глаза красивые и смотрят мягко. Тело ширококостное, пышное, а волосы удивляли своей мягкостью. Пальцы у нее были длинные с крупными суставами; под глазами лежали нездоровые полукружья, но кожа была нежная, белая. Он дотронулся до пряди волос, упавшей на ее плечо.

— Не тони.

Когда Джеральдина повернула голову и он встретил ее взгляд, ему захотелось отвернуться, хотя их лица почти соприкасались. Он скосил глаза на пустое темнеющее небо.

— Не позволяй сволочам доводить себя да крайности. Когда попадешь в воду, не тони.— Он сел так, чтобы смотреть на ее лицо сверху.— Вот я, например, я мастер побега, мастер маскировки. Когда меня загонят в воду, я перерожусь, эволюционирую обратно. Пока ты будешь ждать, я опять превращусь в земноводное и исчезну, трепеща плавниками.

— Я ничего такого не умею, птичка. У меня нет образования. Придется просто утонуть.

— Значит, надо научиться,— сказал Рейнхарт.— Я не могу тащить тебя из этой грязной воды.

— Рейнхарт, в озере глубины больше метра.

— Да,— сказал Рейнхарт.— Это верно.

С зеленой тонкой полоски дальнего берега налетел ветерок и скользнул по водной глади.

— Тьфу,— сказала Джеральдина.

Лежа на спине, она приподняла голову и посмотрела на воду.

— Теперь я поняла. Там на дне лежит огромный зверь, он занимает все озеро. Оно не мелкое, а только кажется, потому что там лежит эта скотина. И может, через минуту она поднимется оттуда, отряхнется и — топ-топ-топ — пойдет и сожрет весь Новый Орлеан.

— Замечательно,— сказал Рейнхарт.— Великолепно. По листику, по деревцу, все сожрет. Бардаки сжует, чугунные решетки выплюнет. Вот это зверь. Давай, старик, сожри этот проклятый город.

— Мне город нравится,— сказала Джеральдина.

— Мне нет. Он болен. Он гниет.

— Мне он нравится, потому что ты здесь.

*(Продолжение следует)*

# ЯРОСЛАВ ГАШЕК

# *Рассказы*

К 90-летию со дня рождения

■

*Перевод с чешского и вступление С. ВОСТОКОВОЙ*

Советские читатели мало знают молодого Гашека. Гашек — автор «Швейка», сатирик совсем заслонил Гашека — бытописателя и юмориста, каким он впервые предстал перед чешской читающей публикой.

А начало его творчества тоже было ярким и самобытным.

Все началось с путешествий... Юношеские рассказы Гашека рождались в результате его многочисленных странствований по всей Австро-Венгрии, в состав которой входила тогда и Чехия. Вначале это были короткие путевые картинки, очерки, отражавшие впечатления юноши о новых для него людях и обычаях. Поскольку Гашек путешествовал первое время главным образом по сельским окраинам империи (Словакия, Словения, Галиция и другие), его основной темой стала деревенская жизнь.

Скоро у молодого автора выработался свой принцип отбора материала, своя «внутренняя тема» и путевые зарисовки переросли в рассказы, новеллы и юморески.

Сам полунищий-полубродяга, странствовавший обычно без гроша в кармане, Гашек прежде всего обращал внимание на жизнь бедняков, тружеников, рисуя их с сочувствием и симпатией. Демократический настрой его творчества сложился естественно, как нечто само собой разумеющееся.

В рассказах о сельских тружениках громко зазвучала и «внутренняя тема» начинающего писателя, определявшая как выбор героев, так и построение сюжетов и разрешение конфликтов,— «человек и природа». Героями Гашека становятся люди, живущие в непосредственной близости к природе: пастухи, рыбаки, охотники, лесорубы. Молодой автор любуется цельностью их характеров, силой страстей, искренностью чувств.

Отсюда романтическая окраска этих произведений и лиризм — такие, казалось бы, неожиданные у будущего автора «Швейка».

Подробными описаниями природы, быта, обычаев, жилищ и одежды своих героев Гашек продолжал традиции чешской так называемой «деревенской прозы», но присущие ей сентиментальность и идилличность ему помогал преодолевать юмор, который придавал слегка ироническую окраску даже самым его романтически приподнятым рассказам.

Таковы лирическая новелла «Гей, Марка!», поэтическая обработка народной баллады «Умер Мачек, умер...», романтически-ироническая юмореска «Вино лесов, вино земляничное», опирающаяся на народные поверья бытовая повесть «Страшная клятва» и многие другие. К этой группе относятся и публикуемые нами рассказы «Поссорились» и «Любовь в Мезимурье».

Возникли они на основе впечатлений Гашека от странствований по Словакии и Хорватии, в частности последнего его длительного путешествия летом 1905 года. (Первый рассказ был напечатан в газете «Народни листы» в декабре того же года, второй — в двухнедельнике «Беседы лиду» лишь в 1913 году.)

Но недолго господствовала в творчестве Гашека беззаботность молодости, все настойчивее стала вытеснять ее суровая сатира; влюбленные романтики уступили место новым героям: либо бунтарям-протестантам из городской бедноты, либо мужичкам-хитрецам, прикидывающимся простачками и таким способом тоже ведущим борьбу с сильными мира сего.

Юношеские рассказы Гашека, полные сочувствия, доброго внимания и любви к «маленькому человеку», оказались первыми ростками мощного дерева, отличающимися уже теми началами, которые и сделали Гашека писателем подлинно народным. Ведь во имя простого человека из народа он и будет позднее бичевать и буржуазную верхушку общества, и буржуазный государственный аппарат, и всегда ненавистное ему сытое и самодовольное мещанство.

# *Любовь в Мезимурье*

В архивах Велькой Канижи хранится запись, гласящая, что в 1580 году сюда пришли какие-то люди от реки Муры, которые напали на местный турецкий гарнизон (а Велька Канижа была владением самого султана) и перебили его.

В этом документе сообщается также, что многие из тех людей не имели при себе иного оружия, кроме палок с насаженными на них топориками, и что, забрав в плен оставшихся в живых турок, они отвели их в свои родные края, накормили, показали женщинам и отпустили на свободу.

Дальше в архиве содержится еще жалоба господу богу на этих отпущенных турецких пленных, которые вернулись назад в город, снова им овладели и головы ни в чем не повинных городских советников отослали визирю в столичный Белград.

Когда я сиживал вечерами на равнинах Мезимурья у реки Муры возле больших костров, далеко освещающих распростертую кругом степь, глядел на людей, расположившихся вокруг костра, и слушал их рассказы, я вспомнил об этих записях в велькоканижском архиве. Да, эти парни из Мезимурья остались и теперь такими же. И теперь еще они способны проявлять без оружия чудеса воинской доблести только ради того, чтобы показать женщинам своих пленных.

По крайней мере, история Юро Копальи и Гедвики из Заболян полностью это подтверждает.

■

Заболяны издавна славятся красивыми девицами и великолепными конями. (Да простят мне читатели это не очень галантное сопоставление!) В Мезимурье эти две «вещи» всегда ставятся рядом, и в песнях, протяжных и тягучих, как гудение ветра по травянистым равнинам, поется, что парень из Мезимурья хотел бы завладеть статной девицей и статным конем. Поется в них еще, что парень посадил бы девицу на красавца коня и помчался бы с ней по Мезимурью до самой реки Дравы.

Там, за Дравой, он продал бы коня и купил своей красавице белый жемчуг и золотыми нитями вышитый казакин. А потом он... Дальше в песне поется нечто не очень красивое: он, видите ли, украл бы своего коня, посадил бы на него возлюбленную и вернулся бы назад в Мезимурье.

Вот об этом, последнем пункте песни я однажды и поспорил с одним старым мезимурянином.

— Нет, какое же это воровство! — спорил со мной старик.— Ведь конь-то был его собственный! Разве можно украсть у себя самого собственного коня? Ты говоришь: он его продал? Так ведь это он продал ради шутки. Нет, нас, мезимурян, никто не обмишулит.

Действительно, обмануть мезимурянина не так-то просто. Однажды один торговец-еврей решил поселиться в Блоте. Так что ж вы думаете? Уже за полгода он лишился всего и должен был перебраться к венграм у Кёрмёнта, чтобы снова встать на ноги. Между прочим, он утверждал, что нет на свете девчат красивее, чем в Блоте. Но это неправда.

Все-таки самые красивые девушки — в Заболянском крае, кто бы там и что бы там ни говорил! Порасспросите-ка торговцев лошадьми, понравилось ли им в Заболянах. Они с восторгом будут вам рассказывать, какие там роскошные кони, и завершат свои восторги примерно такой фразой: «А если коня подведет вам девица из Заболян, да взглянет на вас, такая нега разольется по вашему сердцу, что забудете и поторговаться».

То же самое утверждал и пан Польгар — старый, опытный торговец лошадьми из Велького Вараждина. А ему-то уж нельзя не верить, поскольку он объехал всю округу возле рек Муры, Дравы и Савы, вплоть до самой венгерской степи и очень любил заглядываться на девушек да одаривать их цветастыми платочками.

Он подтвердит и то, что говорят о заболянских девицах: что их любовь не купишь какой-нибудь ниткой жемчуга; именно этим заканчивается та песня, начало которой мы уже слышали. В песне той сообщается, что, когда парень вернулся со своей красавицей в Мезимурье, подарив ей жемчуг и вышитый золотыми нитями казакин, его неверная возлюбленная распрощалась с ним, сказав, что теперь он может идти куда угодно, хотя бы даже к туркам. Добряк послушался и отправился на войну, иначе и быть не могло. «И в стране чужой, в стране турецкой схоронил свое горе».

В целом свете нет таких трудностей с любовью, как на этих зеленых равнинах у реки Муры.

Юро Копалья из Заболян испытал это в полной мере. И когда он ночью проезжал в лодке по бурной реке Муре, до самых степей на правом берегу доносился его отчаянный, тягуче-протяжный призыв: «Гедвика!» — отражавший всю неизмеримость его страданий. Юро разделил это слово на слоги, чтобы как можно дольше тянуть такое прекрасное, такое дорогое ему имя, и в ночную тишину то и дело врывался его вопль: «Ге-дви-ка!»

Его разрывающий сердце вопль, плывущий по реке и по лугам мезимурянских степей, доносился даже до перевоза у Малой Мухны, до которого от Заболян не меньше часа ходьбы. Услышав этот неразборчивый, идущий из тьмы, с севера крик, перевозчик всегда крестился, утверждая, что это опять бушует Буланя. Но более рассудительные крестьяне, собиравшиеся у перевоза, чтобы выпить и побеседовать, приписывали эти звуки не русалке Булане, а дерущимся между собою дрофам.

По несчастной случайности у крестьянина Григорича исчез как-то ночью пастушонок Шолайя, тогда уж и самые рассудительные поверили, что и впрямь Буланя вышла на ловлю человеческих душ. А крестьянин Крумпотич, возвратившись однажды ночью с перевоза, уверял даже, что прямо у самого перевоза разговаривал с Буланей — это подтвердил и перевозчик Михал.

А дело было так: Крумпотич выпил у Михала шесть литров вина и вышел подышать воздухом. Через несколько минут вернувшийся с берега перевозчик сообщил своим гостям, что Крумпотич ведет на берегу такой разговор:

— Нет, Буланя, не тащи меня в реку, смилуйся над грешным старцем! Ты хочешь проводить меня до Заболян? Ну что ж, проводи меня,

Буланя, моя красавица, проводи старого пса. Много я нагрешил на свете: табак тайком выращивал на кукурузном поле, а в молодости, случалось, и коней поворовывал. Сказать тебе, Буланя, моя красавица, кого я обокрал? Вот послушай: у Мишки безрукого на Хорватской стороне увел двух коней, у Таврича из База — тоже двух, у Гемеса, сквалыги-венгра,— только одного, а у Пала и Гулы — по три жеребенка у каждого. Буланя, красавица моя, не губи душу христианскую, душу грешную. Ездили мы, бывало, и за кабанами, аж за Драву... А один раз перегнали их через реку восемьдесят штук. И кто знает — чьи они были. Во всей округе таких не водилось. А мы потом целых три месяца свинину коптили...

На другой день заболянские крестьяне нашли Крумпотича лежавшим на дороге к Блоту, куда они ходили браконьерствовать в королевских лесах Вараждинской жупании.

Он им сказал, что Буланя, после долгих разговоров, швырнула его в конце концов оземь.

Вот поэтому и неудивительно, что Крумпотич предостерегал Юро Копалью против ночной ловли рыбы на Муре.

— А мне все равно, дядюшка,— сказал Юро.— Мне даже было бы лучше, если бы мною полакомились мурские сомы.

Крумпотич был отцом Гедвики, и муки Юро были ему хорошо известны.

— А что, Гедвика еще не передумала? — спросил он Юро.

— Даже и слышать обо мне не хочет,— ответил несчастный парень.— Скорее Мура высохнет, чем смягчится ее сердце.

Разговор шел у двора Крумпотича, под навесом, где на длинных жердях сушился зеленый перец. Неожиданно перед ними появилась возвращавшаяся из степи Гедвика. Она была в высоких сапогах с длинным кнутом в руке.

— Опять сюда притащился! — напустилась она на Юро, усаживаясь на скамейку.

— Да, моя голубушка,— нежно ответил Юро.

— Сними с меня сапоги,— приказала она ему.

Юро выполнил приказ с блаженной улыбкой на лице. Но улыбка тотчас же исчезла, как только она прикрикнула на него:

— А теперь убирайся домой!

Ночью Юро ловит сетями рыбу на Муре, и время от времени в ночную тишину врывается его безнадежный зов: «Ге-дви-ка!» Звук замирает вдали, и только крики пролетающих над рекой коростелей нарушают безмолвие ночи.

Голос Юро доносится до перевоза, и старый Михал испуганно крестится:

— Эх, буйствует эта Буланя, буйствует. Опять она кого-то затащила под воду.

Юро плывет в лодочке, на дне которой плещутся пойманные рыбы, и слышит доносящийся с берега приглушенный топот коня.

«Кто это здесь ночью может ехать?» — подумал Юро. Тут с берега раздался знакомый голос Гедвики:

— Эй, Юро! Подплыви к берегу и проводи меня домой, я боюсь!

И само собой понятно, что за этим последовало: Юро шел возле ехавшей на лошади Гедвики и слушал, а она ему рассказывала, что проехалась ночью, чтобы посмотреть, что делают четники в карауле в Святом Павле.

— Знаешь, Юро,— поделилась с ним Гедвика,— этот четницкий вахмистр — такой красавец!

Больше не было сказано ни слова, а когда Юро забрался дома на

сеновал и бросился там на сено, он так отчаянно зарыдал, все равно как старая цыганка, когда ее ведут в суд.

Действительно, эта любовь принесла ему много страданий. А ведь всего месяц назад он был еще почти счастлив. Гедвика пасла той ночью коней. Она разложила костер, жарила на огне сало и запекала кукурузу. Юро сидел тогда рядом с ней, и она его угощала. И даже сказала ему, что как будто бы его любит.

Юро не расслышал это «как будто бы», и, пока горел огонь, его не покидало ощущение счастья. Но когда от костра оставалось всего несколько угольков, потрескивавших в ночной тишине, Гедвика повернулась к Юро и сказала ему своим нежным голоском:

— Знаешь, Юро, все-таки я тебя не люблю, я передумала. Ты ужасно глупый. Иди-ка лучше домой.

Обо всем этом размышлял Юро, лежа на сене... Утром он вскочил на коня и уехал в Вараждин. Там он продал коня пану Польгару и целых четырнадцать дней не показывался в Заболянах. А туда пришли вести, что он пьянствует в вараждинских корчмах, водит за собой цыган-музыкантов и заставляет их играть для утоления своей печали венгерскую песню: «Не жалею, моя милая, не жалею, что умру».

Потом дошли слухи, что он где-то в Орможе дрался со словенцами, а теперь дерется в Птуе с итальянцами, работающими там на постройке дороги.

В общем, с ним все произошло именно так, как поется в одной из песен Мезимурья:

Бросила парня девица,
тонкая, как кукурузный стебель.
Сел он на коня и помчался
с саблей в зубах в дальние страны.
Вернулся он с саблей домой,
только сабля — сплошные зазубрины;
и каждый зубец — людская душа,
к небу, в рай улетевшая.

Правда, в нынешнее время мужчины в Мезимурье уже не такие кровожадные; некоторые даже поговаривают, что они больше грозятся, чем вступают в драку. Но они все же лучше своих соседей — венгерских свинопасов, которые, встретившись вам на пути, просто так, из удальства, пырнут вас ножом да еще при этом приветливо пожелают: «Спокойной ночи».

Юро Копалья орудовал в Орможе и в Птуе лишь своими кулаками. И, раздавая направо и налево удары в маленьких прокопченных корчмах, он хоронил свое горе; а когда пил вино из жбана, бормотал себе под нос: «Погребем свои желанья». Это звучало весьма поэтично, но сам он постепенно превращался в одичавшего бродягу, пробившегося до самого Коршеца за Птуем. Здесь, в рябиновой роще, где он собирался отоспаться, его вдруг охватила совершенно непереносимая тоска.

Она появляется у многих после буйного разгула, в особенности же, когда начинаешь пересчитывать свои гроши. Содержимое же Юриного пояса, в котором он когда-то хранил деньги, представляло сейчас плачевное зрелище. Собственно говоря, и пересчитывать-то было нечего... Юро потянулся, встал и решил начать отступление. Это был уже совсем не тот Юро Копалья, который еще недавно так стремительно покинул родные места, умчавшись на север: теперь это был вполне пристойный молодой человек, который с каждым, встретившимся ему на пути, приветливо здоровался и который даже не пошел через Орможе, поскольку тамошние словенцы более чем дружески ему напомнили: «Назад-то опять через наше село придется идти». Он решил

лучше сделать крюк и повернуть в соседнюю жупанию, а оттуда прямо через Вараждин двинуться в родные свои равнины, в роскошные степи, где такой чистый, прозрачный воздух, что его просто нельзя сравнить со здешним, в этих покидаемых им краях. Там, дома, ему было куда веселее, там он мог любоваться пестрыми табунами коней и необъятными зелеными просторами.

Недалеко от дома Юро остановился передохнуть у перевозчика Михала. Он погладил двух его прирученных волков, которые, играя, на него наскакивали, и осведомился, что нового.

— У нас, в Святом Павле, теперь новый четницкий вахмистр. Пана Фетепа перевели в Кёрмёнт. Жалко его: красивый парень! А нам дали какого-то старого брюзгу, который уже вчера запретил в общинной корчме стрелять из пистолетов во время драки. А ты, говорят, тоже тешил свое сердце драками где-то там, за Дравой?

Юро Копалья, не ответив, повернулся и по кукурузным межам зашагал в родное село. Так, едва вернувшись, он вновь услышал, что пан Фетеп — красивый парень. Впервые это произнесла Гедвика, когда ездила ночью в село Святой Павел посмотреть, что делают четники, а главное, что делает их вахмистр, этот красавец вахмистр.

Теперь пан Фетеп далеко, десять часов ходьбы отсюда — нет, даже больше: до Кёрмёнта часов пятнадцать.

«Так, мне кажется, что ветер поворачивает в другую сторону»,— подумал про себя Юро. Разумеется, это имело для него особое значение. К сожалению, ветер по-прежнему дул в том же направлении, в чем он мог убедиться, когда встретившаяся ему у колодца Гедвика даже не взглянула на него и произнесла как бы в сторону:

— Приплелся-таки домой, бездельник.

В этот момент Юро почувствовал себя как побитый пес, и, если бы не был так измучен ходьбой и бурно прожитыми на чужбине днями, он наверняка промочил бы своими слезами все сено на сеновале, не давая ему просохнуть.

■

На третий день Юро снова увиделся с Гедвикой, и это произошло при тех же обстоятельствах, что и в тот раз, когда после краткого мгновения радости она отняла у него все надежды; как и тогда, в ночной мгле потрескивал костер, освещая коней, которых она пасла.

Она встретила его словами, что хочет видеть Фетепа.

— Похоже, что этот парень с четницкими усами крепко прирос к твоему сердцу,— заметил Юро, зажигая от костра свою трубку.

Голос Гедвики звучал жалобно и нетерпеливо, когда она повторила:

— Я хочу видеть Фетепа!

Это было похоже на требование малого ребенка, который кричит: «Хочу эту игрушку!»

Юро молча смотрел на костер и нервно подсовывал к огню мокрую ветку, какими Мура окаймляла свои берега.

— Так ты его увидишь! — сказал он наконец решительно и твердо, вскочил на коня и исчез с ним во тьме травянистой равнины.

Утром в четницком карауле в Кёрмёнте какой-то человек справлялся о вахмистре пане Фетепе. Ему сказали, что он отправился в патруль по речке Зале от Борозгазы до самой Мюркалы.

Затем этот человек вежливо поблагодарил, сел на коня и уехал.

Один из четников заметил по этому поводу, что, по-видимому, незнакомец покупает скот: уж очень много у него веревок для связывания буйволов.

Юро нашел Фетепа в речной извилине под Борозгазой, тот лежал на сочной береговой траве, растянувшись во весь рост. Винтовку он положил возле себя, как и пояс с саблей, и в блаженном покое наблюдал за противоположным берегом, где, постукивая клювами, бродили два аиста.

— Добрый день, пан вахмистр,— произнес всадник, соскакивая с коня.

— Здорово, Юро. Как это тебя занесло сюда?

— Да тут дело одно есть,— учтиво ответил Юро Копалья.— Не могу ли я попросить вас встать?

Вахмистр механически поднялся и не успел он спросить у приезжего, зачем ему это понадобилось, как уже все понял сам: Юро просто хотел половчее его связать. Он быстро обкрутил Фетепа веревками, подобно тому как наматывают нитки на катушку, затем забросил его на лошадь, привязал его там перед собой и вскочил в седло.

— Дело в том, что я должен оказать добрую услугу одной известной особе,— приветливо разъяснил он пану вахмистру.

Пан Фетеп ничего не ответил. Он лежал, как мешок с мукой, и видел перед собой убегающую землю степи с выжженными солнцем желтыми метелками трав.

Затем это исчезло, появилось кукурузное поле, потом снова степь. Солнце начало клониться к закату.

Наступила темнота, вахмистр почувствовал усталость.

— Переверни меня на другую сторону,— сказал он своему похитителю.

— Сейчас уже будем на месте, пан вахмистр,— вежливо успокоил его Юро.

Послышался гул реки, потом он пропал, и издали донеслось ржание коней. Вахмистр к тому времени уже потерял сознание.

Очнувшись, он увидел костер и около огня удивленную Гедвику Крумпотичеву; сам же он лежал на земле, как тюк ваты, и слышал, как Юро сказал Гедвике:

— Так я привез его тебе.

И Юро ушел в деревню, где зарылся дома в сено и спокойно уснул.

Утром за ним пришли четники...

■

Когда Юро досиживал в тюрьме уж третий месяц из восьми, которые ему присудили за то, что он, как утверждал на суде, хотел угодить одной особе, ему сообщили, что в конторе его ожидает посетитель.

Юро привели в контору, а тут, к возмущению всех присутствующих, к нему на шею бросилась красивая молодая девушка и начала его страстно целовать, крича:

— Мой Юро, я вправду тебя люблю!

Когда она его отпустила, Юро стал осматриваться вокруг как бы спросонья: ведь это была Гедвика.

Затем он подал ей руку и хотел сказать что-то очень хорошее, но слова никак не шли с языка. Наконец, через некоторое время он выдавил из себя:

— Гедвика, ухаживай хорошенько за моими черным и гнедым жеребятами. Ведь они теперь не только мои, но и твои...

Вот какова любовь в Мезимурье!

# *Поссорились*

Разговор, вначале совершенно спокойный и рассудительный, постепенно становился все более и более бурным, пока в конце концов не перерос в ссору. Крики ссорящихся долетали до самой долины, и пес Мико, сторживший в загоне овец, принялся отчаянно лаять.

Оба, Юрко и Яно, сидели друг против друга на обломках скал и внимания не обращали на то, что разложенный ими костер постепенно угасал, а табак в их трубках-«запекачках», вложенных в горячий пепел, превратился в уголь.

Пасущиеся вокруг овцы начали беспокойно метаться, а несколько коз, которые ощипывали на утесах редкую траву, даже примчались сюда, что сопровождалось грохотом камней, сыпавшихся из-под их ног. Они встали вокруг костра и тупо уставились на обоих пастухов. А большой козел настолько расхрабрился, что подобрался к самому костру и занял боевую позицию, будто тоже собирался ввязаться в ссору.

Суслики, которые до начала раздора спокойно посвистывали на камнях, умолкли и попрятались в расщелинах скал.

Вся окрестность, привыкшая за пять лет всегда видеть Юрко и Яно спокойно разговаривающими и великолепно уживающимися друг с другом, была взбудоражена.

Ссора никак не вязалась с окружающим спокойствием. Ничто здесь не нарушало тишины, кроме вытекающего из родничка ручья, да иной раз какого-нибудь камня, который, оторвавшись от оплетенной горным мхом скалы, с легким шумом несся вниз, в долину, где его задерживали развесистые лапы горной сосны.

Временами, разумеется, налетала буря, но и она не слишком нарушала общий покой, поскольку в горах была явлением совершенно естественным.

А вот то, что происходило сейчас, не укладывалось ни в какие рамки. Целых пять лет вся окрестность наблюдала, как по утрам Юрко и Яно спокойно выгоняли овец и коз сюда, на гору, как они благодушно покуривали свои «запекачки», а вечером, когда там, глубоко внизу, вечерняя мгла покрывала прозрачной сетью верхушки хвойных деревьев, они так же спокойно гнали опять стада вниз, на плато, где стояли загоны и деревянная хата сыроварни.

Привязанный длинной веревкой к изгороди пес прыгал и метался; привлеченный его лаем бача [1] Порай вышел из хижины, где варил в котле жинчицу [2], и подошел к самой загородке.

Высоко на горе Яно и Юрко казались точечками, но их крики доносились сюда вполне отчетливо.

— Я бы тебя...— кричал Юрко.

— Я тебя...— гудел Яно.

— Только попробуй! — орал Юрко.

— Я тебя придушу! — угрожал Яно.

— Штефка — моя девушка! — горланил Юрко.

— Штефка моя! — снова гудел Яно.— Я тебе когда-нибудь откручу голову!

Бача Порай заслонил ладонью глаза и с тревогой поглядел на эти маленькие точки. Убедившись, что парни продолжают сидеть на своих местах, он прикрикнул на собаку и, задумавшись, вернулся в хату к котлу с жинчицей.

---

[1] Бача — старший чабан *(словацк.)*.

[2] Жинчица — сыворотка *(словацк.)*.

Помешивая в котле, он качал головой и бурчал про себя:

— Разве такое могло случиться в мои молодые годы? Да никогда! И из-за чего это? Из-за чего ругаются? Из-за девчонки!

Бача задумался над пенящейся жинчицей. Мысли снова унесли его к временам юности, и опять он проворчал:

— Разве такое случалось в мои молодые годы?

Между тем ссора на горе не утихала, и хорошо, что бача Порай вернулся к своей жинчице, иначе он очень огорчился бы, что те, наверху, продолжают угрожать друг другу.

— Я тебя...— кричал Юрко.

— Я тебя...— гудел Яно.

— Видно, все еще ругаются,— ворчал бача, слыша, что пес не перестает лаять.— И как они еще друг на друга не набросятся из-за этой Штефки из Долинки.

Он прищурил левый глаз, как всегда, когда размышлял о чем-то серьезном. «Эх, что там Штефка,— рассуждал он сам с собой.— То, что каждую неделю она с матерью приходит к нам сюда, на гору, и приносит из деревни хлеб,— это хорошо. А вот что один раз ее провожает вечером Яно, а другой раз — Юрко,— это уж непорядок. Либо тот, либо другой, но чтобы оба по очереди?.. Или уж все время этот, или все время тот. Или уж никто».

Бача загляделся на поднимающийся от кипящей жинчицы пар и вздохнул:

— Боже мой, и что это за люди теперь пошли!

Между тем на горе оба уже охрипли и на время замолкли. И только теперь они заметили, что костер чуть потрескивает и угасает. Вытащив из пепла свои трубки-«запекачки», они увидели, что табак в них совсем обуглился.

Каждый бросил на затухающий костер по охапке хвороста и, не говоря ни слова, выколотил свою трубку. Затем Юрко вынул из-за пояса мешочек с табаком и так же молча набил себе «запекачку». Яно, который выкурил свой запас табака еще три дня назад, жадно смотрел на Юрко. А тот снова завязал мешочек и спокойно засунул его обратно за пояс. Трубку он вложил в червенеющий пепел и стал ждать. Когда из чубука показался дым, Юрко вынул трубку из костра, выдул дым, вытянул ноги и закурил.

Он спокойно выпускал клубочки дыма, и те кружились и облачками поднимались в чистом горном воздухе к ясному синему небу.

Ссора прекратилась. Овцы и козы опять паслись спокойно.

— Фиу, фиу,— подсвистывали суслики на скалах.

Яно, как зачарованный, смотрел на Юрко, который с наслаждением выпускал синие клубочки дыма. Внезапно его охватила непереносимая тоска. До сих пор Юрко всегда делился с ним табаком. А вот сегодня ему впервые приходится только с завистью смотреть на курящего Юрко.

И даже ветер как бы переметнулся на сторону Юрко: он гнал на Яно клубы табачного дыма, разжигая неистовое желание закурить.

Так прошло полчаса. Юрко выбил пепел, снова набил трубку и «запек» ее. Затем вызывающе вытянул ноги и, коварно поглядывая на приунывшего Яно, опять начал спокойно пускать дым.

— Юрко,— начал нерешительно Яно,— неужели ты сердишься?

Юрко не счел его достойным ответа и выпустил изо рта новый мощный клуб дыма.

— Юрко,— снова заговорил Яно, который был уже просто не в силах совладать со своим желанием.— Юрасек, я ведь хотел только поддразнить тебя этой Штефкой. Веришь, мне и в голову не приходило... Если хочешь, я тебе поперек дороги не стану и со Штефкой

больше никогда не пойду. Вот те крест! Юрашек, будь так добр, дай мне немного табаку.

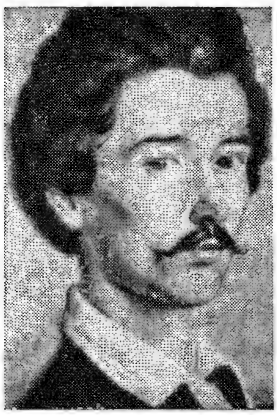
— На, насыпь себе,— ответил Юрко, подавая Яно мешочек.— Вот видишь, Штефка — моя девушка. Не мог сказать этого раньше?!

И в горной ложбине опять воцарились полное спокойствие и тишина, нарушаемые лишь потрескиванием веток в костре и журчанием маленького ручейка.

Когда же солнце зашло за вершину Дереша, а Юрко и Яно вернулись с овцами к загону, бача сказал им:

— Ну, ребята, новость: Штефка выходит замуж за Калинчака из Валаски, и теперь хлеб нам будет приносить только ее мать. Если б вы пришли пораньше, а не ругались там, наверху, могли бы Штефкину матушку проводить...

■



# ШАНДОР ПЕТЕФИ

К 150-летию со дня рождения

■

*Перевод с венгерского и вступление В. ЛЕВИКА*

Первые сведения о Петефи проникли в Россию в начале 60-х годов, когда журнал «Русское слово» напечатал о нем статью. Но, хотя в конце века русская публика уже познакомилась с отдельными его стихами по переводам А. Шеллера-Михайлова, Н. Шелгунова да по двум или трем переводам М. И. Михайлова, одного из лучших переводчиков XIX столетия, сосланного за революционную деятельность на каторгу и там погибшего, настоящее рождение русского Петефи произошло только в советское время.

А. В. Луначарский посвятил его жизни и творчеству блестящий очерк, сам перевел целый ряд его стихотворений. В 1925 г. эта статья и переводы вышли отдельной книжкой. После Великой Отечественной войны трудами таких поэтов, как М. Исаковский, Л. Мартынов, С. Маршак, Б. Пастернак, Н. Тихонов, Н. Чуковский, Петефи стал для нас едва ли не своим, русским. Книга венгерского писателя Антала Гидаша о Петефи, его вступительные статьи к изданиям сочинений великого поэта помогли нам узнать не только поэтический, но и человеческий облик Петефи. Недавно на русском языке появилось фундаментальное исследование его жизни и творчества, написанное одним из крупнейших современных поэтов Венгрии Дьюлой Ийешем. Нельзя не упомянуть также о работах советских литературоведов А. Гершковича, О. Россиянова и Е. Умняковой.

Как переводчику Петефи мне приятно вспомнить погожий летний день в очаровательном городке Тарусе, когда я случайно стал невидимым свидетелем состязания двух школьниц. Отделенные от меня стеной густого ивняка, они читали друг другу любимых поэтов, и наряду со стихами Пушкина, Лермонтова, Некрасова до меня донеслись через кустарник и стихи Петефи.

Но, конечно, не пристрастием двух школьниц доказывается популярность Петефи в нашей стране, а тем, что за последние четверть века тираж его русских изданий приблизился к миллиону, если же прибавить переводы на другие шестнадцать языков Советского Союза, то окажется значительно больше.

Несмотря на такое количество изданий, Петефи все еще переведен у нас не полностью. Конечно, главное и, пожалуй, самое лучшее уже переведено. Но у гениальных поэтов нас интересуют не только шедевры. Поучительны и те стихи, которые сам автор по каким-либо причинам ценил меньше, и даже те произведения, от которых остались только отдельные строфы.

Предлагаемые вниманию читателя стихотворения Петефи относятся к последним годам его жизни. На русский язык они еще не переводились. В написанном как бы отрывистыми мазками стихотворении «В полусне» проходит тема, уже не раз волно-

вавшая поэта и оказавшаяся для него пророческой: он видит себя «солдатом Республики». В стихотворении «Республика» эта тема развивается, она воплощена еще конкретнее, и поэт, как бывало уже и раньше, предчувствует, что борьба за Республику принесет ему смерть. Но Петефи не боится этой смерти, он жаждет умереть именно так. Об этом в полный голос говорит его стихотворение 1846 г., много раз у нас печатавшееся в переводах разных авторов, где поэт совершенно точно предсказывает свою трагическую судьбу и мужественно идет ей навстречу.

Он действительно умер не у себя дома, не «угас, как свеча», лежа «в спокойной постели».

Он погиб во время конной атаки неприятеля.

*Жена поэта Юлия.*

■ ■ ■

Улыбнись мне, Юля дорогая!
Среди звезд, меж роз родного края,
Нет — во всей вселенной — что сравнится
С нежною улыбкою твоей?

Если взор твой омрачили тучи
И не может ветерок летучий
Их прогнать — задобри непогоду
И зарей улыбки позлати.

Мерзлый сад зимою скучной, голой
Ждет в молчанье, хмурый, невеселый,
Дней весенних и — в цветущих кронах —
Щебета заливистого птиц.

Странник, долго не видавший крова,
В ночь дошедший до села родного,
Ждет-пождет, когда ж во тьме засветит
С детских лет знакомое окно.

Ждет больной на ложе одиноком —
Сон забыв, глядит тревожным оком
И во тьме нетерпеливо ищет
Первый проблеск медлящей зари.

Ждет мертвец, уже добыча тленья,
Скоро ль грянут трубы воскресенья,—
Но никто и ничего не может
Ждать, как я твоей улыбки жду.

Улыбнись же, муж твой верный просит.
Если взор твой книгу сердца спросит,
Ты же знаешь — то страницы жизни,
Каждым вздохом отданной тебе.

Ты же знаешь — я ль обет нарушу!
Так смотрись, как в зеркало, мне в душу,
Ты в ней вся, но вся — в увеличенье:
Глубже ран твои морщинки в ней.

Страж твоих счастливых сновидений,
Я целую губы, грудь, колени,
Всю тебя, моих блаженств источник,
Улыбнись же наконец, жена!

*Август 1847 г.*

## *В полусне*

Грудь возлюбленной,
ты ль не прекрасна!
С грустью твоей
мое сердце согласно.

Пой мне, пой,
соловушка милый!
Чудная песня —
любовь до могилы!

Золота, серебра
мне не надо.
К черту! От них
лишь тоска и надсада

Сколько цветов!
Как пахнет всюду!
Мир — точно сад,
не верится чуду.

Скоро в печали
небо застонет.
Все украшенья
наземь уронит.

С неба высокого
звезды сорвутся,
в яркий венец
надо мною совьются.

Цепи звенят...
Как, цепи? Какие?
Мы ведь разбили
все цепи людские.

Лязгают цепи
не на руках.
Падают, лязгая,
падают в прах.

В битве великой
был я с друзьями,
нес пред рядами
славное знамя.

Раненный тяжко,
вернулся домой.
Зажили раны,
кончился бой!

Спи же, любимая,
спит и природа.
О, Любовь!
О, святая Свобода!

*Январь 1848 г.*

## *Республика*

Республика — Свободы мать и дочь!
Скиталица — как Ракоци с друзьями!
Ты миру благоденствие несешь,
Приди ж, приди и будь вовеки с нами.

Уже я твой, хотя ты далека
И злейшему приравнена проклятью,
Хотя доныне чтут и славят тех,
Кто требует предать тебя распятью.

Уже я твой, я твой уже теперь!
Потом придут приверженцев оравы,
Когда на прах разбитого врага
Глядеть ты будешь в блеске юной славы.

Республика, клянусь, ты победишь,
Хоть будут Небо и Земля преградой!
Как новый, но святой Наполеон,
Мир покори и страждущих обрадуй!

И тех, кого твой взор не обратит,
Сияющий нежнейшим светом рая,
Да обратит безжалостный твой меч,
Во имя справедливости карая.

Ты победишь, тебя повсюду ждут,
И для триумфа — арка наготове.
Она украсит многоцветный луг
Иль утвердится над рекою крови.

Хотел бы знать я, буду ли я там,
На празднике победы всенародной,
Иль смерть меня до срока унесет,
Чтоб узником держать во мгле холодной.

О, если праздник будет без меня,
Друзья мои, припомните на пире,
Что я республиканец — был им здесь
И буду там — в другом, в загробном мире.

Я буду ждать — Республике «ура!»
Придите возгласить к моей могиле,
И снидет мир на скорбный прах того,
Чье сердце и страданья не сломили.

*Август 1848 г.*

*Главнокомандующий венгерскими революционными войсками генерал Бем. Рисунок Петефи.*

# Критика

ФЕРРЕЙРА ГУЛЛАР

# РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

## (Заметки о литературе и искусстве Бразилии)

Основной тенденцией бразильской литературы и искусства на всем протяжении их развития было отражение реальной действительности в рамках повседневной жизни: социальной среды, обычаев, проблем духовных, моральных, политических. В стране, где созерцательная философия никогда не находила сколько-нибудь заметных приверженцев, писатели и художники также не увлекались ни метафизическими проблемами, ни фантастическими аллегориями, ни апокалипсическими видениями. Наше искусство всегда отличалось удивительной рассудительностью, хотя это далеко не всегда означало проникновение в суть реальной жизни. Несомненно, были и исключения, но они-то и подтверждают правило.

Автор настоящих заметок не ставит перед собой задачи объяснить причины этого явления, которые, безусловно, надо искать в самом процессе формирования бразильского общества, в его особенностях, в факторах, влиявших на его формирование. Скажем лишь, что интерес к объективной реальности был связан с антиметафизической тенденцией в западной культуре, особенно начиная с эпохи Просвещения. Конечно, в мировой литературе и искусстве существовало и существует множество направлений, отрицающих эту тенденцию. Но эти направления почти или даже совсем не воспринимаются бразильской интеллигенцией. Так или иначе, они не пустили у нас корней и не оказали глубокого воздействия на общий процесс развития искусства в Бразилии.

Другая отличительная особенность бразильской культуры — ее зависимость от культуры европейской, причем степень и характер этой зависимости менялись по мере того, как развивалась экономика страны, а общественная жизнь становилась все более сложной и независимой, то есть по мере того, как в утверждении национального самосознания все большую роль играли внутренние факторы.

Зависимость от Европы повлияла на некоторые особенности культурного развития Бразилии. В XIX веке, когда Бразилия освободилась от политического господства Португалии и ускоренными темпами начала подниматься ее экономика, дальнейшее развитие страны неминуемо означало включение ее в капиталистическую систему, равно как и развитие культуры стало означать ее европеизацию. История XIX века — это история становления крупного капитала, и именно капиталистические страны навязывали всем остальным свои, уже сложившиеся формы культурного развития. Бразильскому интеллигенту для понимания бразильской действительности не оставалось иного пути, как изучение тех форм и проявлений, в которых выражалась современная мировая действительность. В таких условиях в Бразилии формировалось национальное самосознание; оно не определялось господствующим классом страны, а отражало передовые для того времени идеи капитализма. Этот фактор служил мощным стимулом для тех сил в стране, которые боролись за прогресс, то есть за отмену рабства, за республиканский строй.

В начале XX века, в ходе индустриализации страны, усиливаются противоречия между национальным и интернациональным факторами (капитализм достигает уже стадии империализма), обостряются классовые противоречия и классовая борьба, размах которой ширится после победы

Октябрьской революции 1917 года, оказавшей огромное влияние на бразильскую общественную жизнь. Среди интеллигенции растет стремление идти в ногу со временем и в то же время стремление к независимому развитию, отразившееся в так называемой «эстетической революции», началом для которой послужила Неделя современного искусства в 1922 году. Эти тенденции получили свое развитие прежде всего в творчестве романистов бразильского Северо-Востока: Жоржи Амаду, Грасилиану Рамуса, Жозе Линса ду Регу. В этот период в поэзии, музыке, изобразительном искусстве и архитектуре также заметно стремление к более реалистическому отображению действительности.

■

После второй мировой войны в литературе и искусстве Бразилии возникают течения, которые в общих чертах можно определить как тенденцию к субъективизму и формализму. Примером могут послужить романы Корнелиу Пены, Лусиу Кардозу и Кларисы Лиспектор. В поэзии формализм утверждается в творчестве так называемого «поколения 45 года», но и поэты предшествующего поколения, такие как Мурилу Мендес, Жоржи ди Лима и Карлус Друммонд ди Андради, начинают писать по-новому.

В изобразительном искусстве на смену реализму Кандиду Портинари, писавшего сцены нищенской жизни Северо-Востока, фавелы[1] Рио-де-Жанейро и портреты рабочих, приходит так называемая интимная живопись и вслед за ней геометрический абстракционизм.

Это объясняется, по меньшей мере, двумя причинами: оживлением культурного обмена с Европой, прерванного долгими годами войны, и сложностью внутреннего положения в бразильском искусстве. Возобновление культурных связей с Европой способствовало знакомству бразильской интеллигенции с творчеством европейских прозаиков, поэтов и художников, творивших и в предвоенные годы, но практически неизвестных в Бразилии. Эти два фактора оказали неодинаковое влияние на различные области художественной и литературной жизни. Если в прозе и живописи европейские веяния доминировали над внутренними тенденциями развития, то в поэзии тяготение к формализму было скорее следствием того, что поэтическое направление, возникшее в 1922 г., исчерпало себя.

Обновление бразильской поэзии в 20-х годах произошло благодаря отказу от «классических» форм и обращению поэтов к темам повседневным, обыденным, как бы диалогу с собеседником. С высот Олимпа поэзия спустилась на улицы Сан-Паулу, Рио-де-Жанейро, Ресифи. Стиль, сначала простой и иронизирующий, постепенно усложняется, что соответствует более зрелому осмыслению не только бразильской действительности, но и современного мира в целом. В поэмах Мурилу Мендеса, Жоржи ди Лимы, Винисиуса ди Мораиса и прежде всего Карлуса Друммонда ди Андради бразильская поэзия достигла уровня лучших образцов мировой поэзии. Карлус Друммонд ди Андради не только в совершенстве овладевает поэтическим языком, но и расширяет свою тематику, обращаясь к проблемам социальным и политическим[1].

Новому послевоенному поколению нелегко было превзойти этих поэтов. А отрицать их творчество, как это сделало «поколение 22 года» по отношению к своим предшественникам, тем более было невозможно. Может быть, поэтому «поколение 45 года» пошло по пути усложнения поэтического языка, развивая его в чисто формальном плане. Конечно, следует принять во внимание и другой фактор, обусловивший изменения в культурной жизни Бразилии тех лет. В 1947—1948 годах против прогрессивных сил, активизировавшихся в последние годы войны в связи с успехами антифашистской борьбы, была организована кампания репрессий, коммунистическая партия объявлена вне закона, парламентарии-коммунисты лишены мандатов. Атмосфера репрессий, разумеется, не способствовала развитию прогрессивных тенденций в литературе и искусстве Бразилии.

Лишь одному поэту из «поколения 45 года» удалось развить позитивные тенденции своих предшественников. Это был Жуан Кабрал ди Мелу Нету. В начале своего творческого пути он был приверженцем формализма, но впоследствии сумел преодолеть его воздействие. Поэма Кабрала ди Мелу Нету «Облезлый пес»—непосредственное обращение к социальной теме, поворот к революционному мышлению. В поэме, написанной с большим художественным мастерством, автор сравнивает реку Капибарибе, протекающую через город Ресифи, с собакой, бредущей по улицам; описывая реку, он рассказывает одновременно о городе и жизни людей, в частности о жизни бедного люда, живущего на топких берегах реки, которая не дает ему умереть с голоду. После выхода поэмы в свет автор подвергся жестоким политическим преследованиям со стороны ультраправых сил. Независимо от идеологической позиции, которую занимает сегодня этот поэт, нельзя не признать, что в его творчестве современная социальная действительность нашла высокохудожественное отражение.

Поколение писателей и художников, начинавших свой путь в искусстве в конце 50-х годов, разделилось на два лагеря, которые, однако, были единодушны в одном: в нежелании признавать искусство как нечто исключительно чувственное и индивидуалистическое. Кому и чему должно служить искусство — вот вопрос, на который пыталось ответить это поколение. Различие концепций состояло в том, что если художники одного направления ограничивались лишь отрицанием «чистого» искусства, то художники другой группы

[1] Трущобы в Рио-де-Жанейро *(прим. ред.)*.

[1] После 1950 года творчество К. Друммонда ди Андради приобретает все более интимное звучание, а язык становится все более изысканным. Социальная проблематика исчезает из его поэзии *(прим. автора)*

считали, что искусство должно быть не только продуктом сознательной деятельности, но и средством политического воспитания.

Первая тенденция проявилась особенно ярко в области поэзии. Ее приверженцы стремились отразить в поэтическом произведении объективный мир, его материальный, конкретный характер. Вторая тенденция утвердилась прежде всего в театре, который обратился к живому народному языку, к социальной действительности. Это был период, когда у власти находилось правительство Кубичека (1955—1960), при котором ускоренными темпами начала развиваться промышленность, происходила монополизация отдельных отраслей экономики, развернулось строительство новой столицы Бразилии. Страна была охвачена лихорадкой созидания.

В скульптуре в это время распространяется формализм, особенно начиная с 1951 года, после первой художественной выставки в Сан-Паулу, познакомившей бразильских художников с произведениями их европейских коллег — в частности связанных с «Хохшуле фюр гештальтунг» в Ульме (ФРГ),— следовавших геометрическому направлению. (Начало ему положило в 1917 году движение «Де Стейл» в Амстердаме, основными представителями этого направления были Пьет Мондриан, ван Дусбург и ван Монгерлоо.) Ульмская группа, возглавляемая Максом Биллем (художник, скульптор и архитектор), сводила выразительные средства живописи и скульптуры к элементам чисто визуальным: ничего не означающим формам, линиям и цвету. Эта группа называла свое искусство «конкретным», то есть не претендующим на воспроизведение натуры и выражающимся в конкретных данных, цвете, форме. Молодые бразильские художники пытались следовать этому в высшей степени рационалистическому методу, принципы которого ярче всего отразились в «индустриальном» рисунке.

В поэзии формалистическое течение также получило название «конкретного». Поэты-«конкретисты», провозглашая себя продолжателями традиций Джойса, Паунда и Малларме, следовали в основном формалистическим тенденциям поколения Друммонда ди Андради и раннего формалистического этапа творчества Жуана Кабрала ди Мелу Нету. Пытаясь отвергать, и не без основания, «поколение 45 года», «конкретисты», однако, в своем творчестве продолжали его традиции. Но из двух направлений, свойственных поэтам старшего поколения — социального и формалистического,— они выбрали второй, и это спустя несколько лет после того, как сам Жуан Кабрал ди Мелу Нету, преодолев формалистические тенденции, посвятил себя социальной тематике.

Поэты-«конкретисты» не создали сколько-нибудь значительных произведений. Рассматривая поэтическое произведение как чисто механическую конструкцию, в которой языковая структура определяется визуальным характером слова, а не его семантическим значением, они не стремились отразить в поэзии реальную жизнь ни общества в целом, ни отдельных его представителей. Этот метод в конечном счете лишал художественный язык его первостепенной функции, то есть функции отображения общественной жизни, и таким образом позволял писателю избежать выбора идеологической позиции.

Такой выбор сделала, однако, группа молодежи, основавшая театр «Арена» в Сан-Паулу, в котором в 1959 году с большим успехом была поставлена пьеса Джанфранческо Гуарниери «Они не носят смокинга», рассказывающая о жизни и борьбе бразильского рабочего класса. Почти все участники этой труппы, отвергавшей традиционную технику сценической постановки и следовавшей школе Станиславского в подготовке актеров, являлись одновременно и актерами, и авторами, и режиссерами. Театр «Арена» оказал заметное влияние на развитие бразильского сценического искусства. Из него вышел ряд театральных деятелей, которые и сегодня занимают большое место в культурной жизни страны. Это упомянутый уже Джанфранческо Гуарниери, Аугусту Боал, Одувалду Виана Филью, Нелсон Шавьер, Флавиу Ранжел и другие.

Однако вскоре в деятельности этого театрального коллектива возникли противоречия. Хотя «Арена» вывела на сцену рабочий класс и в своих спектаклях обнажила самые острые социальные проблемы, зрительный зал театра по-прежнему заполняли представители процветающих слоев Сан-Паулу — наиболее развитого города Бразилии. В конце концов труппа распалась. Одувалду Виана Филью возглавил тех, кто решил примкнуть к университетским организациям и вместе с ними создать театр, более тесно связанный с массами, театр, который пошел бы в рабочие профсоюзы, крестьянские организации, фавелы, который дал бы народу критический и революционный анализ бразильского общества Так возник Народный центр культуры при Национальном союзе студентов. Он был создан в 1961 году, когда к власти пришел президент Жаниу Куадрос. В то же самое время в Пернамбуку возникло Движение за народную культуру с такой же программой, что и у Народного центра культуры. В последующие два года после создания этих центров была проделана значительная работа. Национальный союз студентов ежегодно организовывал поездки театра во все штаты страны, что привело к появлению других народных центров культуры. Когда к власти пришло правительство Ж. Гуларта (август 1961 года), это движение получило поддержку министерства просвещения. Начали устраиваться встречи руководителей народных центров культуры в масштабе всей страны с целью более широкой координации деятельности этих организаций.

---

ФЕРРЕЙРА ГУЛЛАР
РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ
И СОВРЕМЕННОСТЬ

Кстати сказать, деятельность центров в профсоюзах, в фавелах, в крестьянских организациях, на сахарных заводах привела к тому, что они поняли необходимость сочетания уже принятых форм общения с массами (театральные спектакли, поэтические и музыкальные вечера) с работой по ликвидации неграмотности среди населения. Поначалу эту задачу попытались решить студенты, но их сил было явно недостаточно. Однако при поддержке министерства просвещения стало возможным разработать национальный план по ликвидации неграмотности, финансирование и руководство которым возлагалось на федеральное правительство, а исполнение — на народные центры культуры, студентов и специально приглашенных служащих. Этот план был разработан под руководством профессора Паулу Фрейри, предложившего революционный метод ликвидации неграмотности, согласно которому обучение грамоте должно было проводиться параллельно с политическим образованием. Едва план начали претворять в жизнь, как в апреле 1964 года произошел военный переворот, который силой навязал стране господство бразильских и иностранных монополий. Помещение Национального союза студентов было сожжено фашистскими группами, а руководители народных центров культуры были подвергнуты репрессиям и арестам.

■

Воцарившийся в 1964 году военный режим стремился все больше и больше ущемить свободу и права народа. Условия жизни и работы для писателей и художников ухудшались из года в год. Поэтому творческая деятельность в Бразилии в последние восемь лет неотделима от борьбы за свободу мысли, творчества и выражения.

Та часть интеллигенции Бразилии, которая до переворота 1964 года воздерживалась от участия в политической борьбе и поэтому не подвергалась преследованиям со стороны организаторов переворота, сумела первой выразить протест против военного режима на страницах печати. Другой ее части пришлось искать новые пути для продолжения политической и культурной деятельности.

В 1965 году издатель Эниу Силвейра выпустил первый номер журнала «Ревиста сивилизасао бразилейра». Этот журнал стал единственным независимым органом, в котором появлялись статьи, анализировавшие политическую и социальную ситуацию с прогрессивных позиций. Однако после принятия в декабре 1968 года «Институционного акта № 5», отменившего демократические свободы, Эниу Силвейра, подвергавшийся постоянным репрессиям, был вынужден прекратить издание журнала.

Еще раньше, в ноябре 1964 года, в недостроенном здании на Копакабане в Рио-де-Жанейро актеры и драматурги, члены Народного центра культуры, открыли небольшой временный театр «Арена» и создали группу, которая впоследствии стала известна под названием «Группы «Опиниан». Первый ее спектакль, названный также «Опиниан» («Мнение»), вылился в публичный протест против диктатуры; он был горячо принят публикой и открыл новый этап в развитии бразильского театра. Спектакль принес в коммерческий театр опыт политического театра Народных центров культуры, опыт, приобретенный в выступлениях на площадях и улицах и не укладывающийся в рамки традиционного театра. Текст пьесы состоял из монологов трех персонажей, исполнителями которых были не профессиональные актеры, а молодая певица Нара Леан и два народных композитора: Жуан ду Вали с Северо-Востока страны и Жозе Кети из предместьев Рио-де-Жанейро. Рассказывая историю своей жизни, комментируя исполнявшиеся песни, они как бы рисовали перед зрителями картину современной бразильской действительности и одновременно утверждали жизненную силу народа, его стремление покончить с несправедливостью и нищетой. Монологи были написаны очень простым, доступным языком, иногда в серьезном, иногда в ироническом и даже веселом тоне.

Вслед за «Опиниан» на сцене театров Рио-де-Жанейро, Сан-Паулу и других крупных городов было поставлено множество других спектаклей, по форме и духу подобных этому. Среди них следует отметить спектакли: «Арена» рассказывает о Зумби»[1] Джанфранческо Гуарниери и Аугусту Боала, «Свобода, свобода» Мелора Фернандиса и Флавиу Ранжела. Второй спектакль имел у публики даже больший успех, чем «Опиниан», так как критика в адрес реакционного режима прозвучала в нем еще более откровенно. «Свобода, свобода» вызвала ярость у фашистов. Однажды группа фашистов, вооруженных бомбами, револьверами и дубинками, ворвалась в театр, пытаясь учинить там погром, но встретила достойный отпор со стороны зрителей. Почти за два года этот спектакль просмотрели сотни тысяч бразильцев чуть ли не во всех уголках страны. И в каждом городе по окончании представления возникали оживленные дискуссии со зрителями, особенно с учащимися коллежей. Власти не решались запретить спектакль, ибо речь в нем шла о защите демократических прав, а в то время руководители диктаторского режима еще пытались делать вид, что восстановление этих прав и являлось их целью. Однако, по мере того как в Бразилии развивалось прогрессивное театральное движение, ставились все новые спектакли, критикующие диктатуру, и возрастал к ним интерес публики, правительство не замедлило показать свое истинное лицо: официальная цензура начала открытую борьбу с театром. Первое время репрессиям подвергались только пьесы, имевшие политическую окраску, но вскоре запреты стали распространяться на все постановки, в которых цензура обнаруживала какие бы то ни было «подрывные» настроения. Дело дошло до того, что однажды полиция нагрянула в

[1] Зумби — легендарный негритянский лидер, возглавивший борьбу рабов за свое освобождение *(прим. автора)*.

один из театров Рио-де-Жанейро с намерением арестовать автора пьесы, шедшей на сцене. Человек, разыскиваемый полицией, оказался Эсхилом, отцом греческого театра.

Однако театр, опираясь на поддержку публики и части бразильской прессы, не отступил. Театральному коллективу «Офисина» удалось поставить пьесы Максима Горького «Мещане» и «Враги». Группа «Опиниан» осуществила постановку новой пьесы Одувалду Вианы Филью и автора этих строк «Побежишь — зверь укусит, останешься — зверь сожрет». Эта пьеса утверждала жизнелюбивый дух народных героев и рассказывала об условиях жизни в бразильской провинции. Различными труппами были поставлены пьесы Бертольта Брехта «Винтовки Тересы Каррар», «Господин Пунтилла и его слуга Матти», «Страх и отчаяние третьей империи» и «Жизнь Галилея». Театр «Арена» в Сан-Паулу поставил новый спектакль Боала и Гуарниери — «Арена» рассказывает о Тирадентисе», повествовавший об одном из эпизодов борьбы за национальную независимость Бразилии в XVIII веке.

Говоря о бразильском театре 60-х годов, необходимо упомянуть о постановке пьес Диаса Гомеса[1] и об успехе молодого драматурга Плиниу Маркуса. В пьесе Диаса Гомеса «Святое дознание», рассказывающей об одном из эпизодов эпохи инквизиции в Бразилии, проводится прямая параллель с антикоммунистическими репрессиями, развязанными в Бразилии в 1964 году. Первая пьеса Плиниу Маркуса «Двое затерявшихся в грязной ночи» произвела огромное впечатление на зрителя. С необыкновенной реалистической силой воссоздает она картину жизни люмпен-пролетариата в Сан-Паулу. В пьесе рассказывается история двух безработных юношей, оказавшихся в приюте для нищих. Один из них уже отравлен преступным миром большого города; другой, приехавший недавно из провинции, еще верит в какие-то жизненные идеалы. Пьеса кончается трагически: один из юношей убивает своего соседа, поспорив с ним из-за какой-то мелочи. В центре следующей пьесы Плиниу Маркуса «Нож в теле» была жизнь женщины, ставшей проституткой. Пьеса «Почему остановились машины» затрагивала проблемы безработицы и забастовок. Благодаря Плиниу Маркусу, который сам вышел из среды люмпен-пролетариата, национальный театр сумел дать более глубокий анализ современного бразильского общества, обнажить его кричащие противоречия.

Деятельность цензуры становилась все более жестокой. Постоянные запреты, переносы премьер, прекращения спектаклей во время действия по распоряжению полиции причиняли серьезный материальный ущерб театральным труппам, доводя некоторые из них до банкротства. Одновременно диктаторский режим принимал все новые и новые законы, ограничивающие социальные свободы, и усиливал репрессии во всех сферах общественной жизни. Надежда на то, что борьба за свободу принесет скорую победу, стала постепенно покидать многих из тех, кто в ней участвовал. Это отразилось на деятельности некоторых театральных коллективов; в среде творческой интеллигенции возникли расхождения.

Крайнему обострению борьбы способствовали спектакли так называемого «агрессивного театра», возникшего в эти годы и отличавшегося стремлением во что бы то ни стало шокировать зрителей. Один из театральных режиссеров, возглавлявших это движение, заявил однажды: «Задача театра сейчас — вызывать тошноту у публики». Спектакли такого рода дали диктатуре возможность оправдать репрессии, начатые ею против прогрессивных театральных деятелей. Диктатура перешла в наступление, используя фашистские группы для организации актов террора. Театральные помещения наводнялись военными, переодетыми в гражданское платье: актеров избивали, в театрах взрывали бомбы, актрис похищали и насиловали, представителей творческой интеллигенции арестовывали и подвергали пыткам. В декабре 1968 года, в разгар политического кризиса, вызванного подъемом борьбы против диктатуры, правительство издало уже упомянутый «Институционный акт № 5», согласно которому распускался Национальный конгресс и отменялись все гражданские права. Тысячи людей были брошены за решетку. Среди них — артисты, драматурги, кинематографисты, писатели, наиболее активно проявившие себя в борьбе за свободу гворчества. Даже после выхода из заключения многие из них продолжали подвергаться преследованиям со стороны военных властей.

■

Народный центр культуры оказал значительное влияние и на творчество многих молодых кинодеятелей Бразилии, таких, как Леон Гиршман, Карлус Дьегес, Арналду Жабор, Мигел Боржес и Маркус Фариа, которые вместе с Глаубером Рошей и Жоакином Педру ди Андради являются сегодня лидерами бразильского кинематографа.

В 1962 году группа кинорежиссеров поставила полнометражный фильм «Пять раз фавела», положивший начало национальному движению «Новое кино». Впоследствии оно получило всемирную известность, и фильмы, созданные участниками этого движения, были отмечены значительными премиями на международных фестивалях.

В центре внимания «Нового кино» оказались самые животрепещущие проблемы бразильской действительности. С первых же шагов это движение развернуло борьбу с империалистическими монополиями, захватившими контроль над бразильским кинопрокатом. Частичный успех в этой борьбе был достигнут накануне военного пере-

[1] О творчестве Диаса Гомеса см. интервью, данное им для журнала «Иностранная литература» № 11 за 1972 г.

ФЕРРЕЙРА ГУЛЛАР
РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ
И СОВРЕМЕННОСТЬ

ворота 1964 года, когда под давлением прогрессивных сил правительство приняло закон, который признал обязательной для кинопрокатчиков демонстрацию бразильских фильмов в соотношении: один бразильский фильм на восемь иностранных.

Таким образом, благодаря росту международного авторитета «Нового кино», производство фильмов в нашей стране заметно возросло, возникли новые кинокомпании, была создана система государственного финансирования кинопроизводства, стали проводиться фестивали. Это привело к тому, что установленная законом обязательная норма демонстраций бразильских фильмов в кинотеатрах оказалась недостаточной и сейчас наши кинематографисты борются за ее повышение, преодолевая упорное сопротивление прокатчиков и зарубежных кинокомпаний.

Тяга к иррациональному, появившаяся в театре в конце 60-х годов, затронула также и кино. Глаубер Роша, получивший мировое признание благодаря фильму «Бог и дьявол на земле солнца», снял позднее «Земля дрожит» — фильм левых политических тенденций, выраженных, однако, языком нервным и неясным. Это был период, когда известная часть бразильской молодежи испытывала воздействие майского студенческого и рабочего движения 1968 года во Франции, когда среди определенных слоев населения стали популярными идеи Маркузе, некоторые тенденции североамериканского «авангардистского театра», музыка «хиппи», проникшая к нам из Англии и США. Для этой части нашей молодежи слово «революция» было вытеснено словом «протест». Маркузеанская концепция «индустриального общества», которая ставила знак равенства между капиталистическим обществом и социалистическим, осуждая и то, и другое, толкнула некоторые слои молодежи Бразилии к полному отрицанию цивилизации, к иррационализму и мистицизму. Политический климат репрессий, стимулировавший деятельность левацких групп, способствовал временному распространению этих тенденций.

■

Формалистическое направление, возникшее в бразильской литературе в 50-х годах, не имело затем сколько-нибудь значительных последователей, однако в творчестве упомянутых выше писателей этой школы появились тенденции, свидетельствующие о стремлении к более реалистическому подходу к объективной действительности. Примером тому служат новые романы Корнелиу Пены «Мертвая девочка», Лусиу Кардозу «Хроника мертвого дома», Кларисы Лиспектор «Яблоко в темноте».

Сегодня в бразильской литературе утверждается роман нравов городской и сельской жизни. Жоржи Амаду продолжает удивлять не только своей титанической работоспособностью, но и своим умением обращаться к широким массам читателей. Он публикует романы «Габриэла», «Дона Флор и два ее мужа» и, наконец, роман «Лавка чудес», в котором он возвращается к политической тематике, не забывая и новых тем, появившихся в двух предыдущих книгах.

Характерным для наших дней является противоречивое творчество Жоана Гимараэнса Розы, автора рассказов, повестей и одного романа, который тотчас же после выхода в свет принес ему известность,— «Дороги больших сертанов». Творчество Жоана Гимараэнса Розы, целиком посвященное жизни людей из сертанов штата Минас-Жераис, отличается поразительной стилевой отточенностью; используя как основу особенности языка сертанежо[1], он на его базе создает изысканный литературный язык. Следует, однако, отметить, что его взгляды на крестьянина весьма консервативны. В известной степени Гимараэнсу Розе близок другой романист — Адониас Филью, посвятивший свое творчество жизни людей из сертанов Баии. Но его литературный язык не имеет ничего общего с языком населения этого района. Его персонажи изъясняются высокопарно, как пророки. В его произведениях всегда царит напряженная атмосфера трагедии. Эта трагедия, однако, не вытекает из конкретных отношений между героями, из той социальной действительности, которая их окружает. Адониас Филью следует в своих романах нигилистической экзистенциалистской концепции, по которой человеческие страдания являются следствием непознаваемых, непреодолимых сил.

События последних лет не оказали на роман — и это вполне естественно — такого непосредственного влияния, как на театр, кино и музыку. Однако некоторые романисты и новеллисты отразили, каждый по-своему, новую бразильскую действительность, сложившуюся после переворота 1964 года. В связи с этим заслуживает специального упоминания роман «Куаруп» Антониу Каладу — благодаря не только своим высоким художественным достоинствам, но и глубокому социальному и политическому анализу, в результате которого автор приходит к выводу, что в настоящее время возможно только революционное решение противоречий нашей действительности. Роман охватывает период с 1950 года до событий, последовавших за переворотом 1964 года. В книге нашли отражение основные моменты бразильской истории этого времени.

Но Каладу оказался не чужд левацких тенденций, которые получили распространение среди некоторых слоев студенчества и интеллигенции. Так, в своем последнем романе «Бар «Дон Жуан», вышедшем в 1971 году, он описывает борьбу ультралевацких групп против диктатуры, исходя при этом из ошибочной точки зрения. Этому роману недостает литературной значимости предыдущего, поскольку автор слишком узко трактует революционную проблематику. В романе вся борьба против военной диктатуры сводится к деятельности этих ультралевацких групп, и, показав их разгром, автор не оставляет никакой перспективы на будущее. Вместе с тем, вопреки автору,

[1] Житель сертанов — засушливых степных районов Бразилии *(прим. ред.)*.

роман объективно свидетельствует о неизбежности поражения незрелых, плохо подготовленных революционных групп, оказавшихся в плену левацких концепций.

Стоит сказать несколько слов и о бразильской литературной критике. Эпоха расцвета нашего романа и нашей поэзии, которую можно приближенно отнести к периоду от 1922 до 1945 года, была также плодотворной и для критики. Следует выделить имена Мариу ди Андради, Алсеу Аморозу Лимы, Антониу Кандиду, Отто Мариа Карпо и Алвару Линса. Конечно, здесь невозможно дать даже поверхностное представление о творчестве каждого из них. Упомянем только, что Мариу ди Андради в своих работах воплощал идеи, получившие распространение после Недели современного искусства. Он боролся за сочетание современного художественного языка с исконными национальными культурными традициями. Антониу Кандиду исследовал бразильскую литературу с позиций философии, выявляя социальную обусловленность искусства. Отто Мариа Карпо стремился дать оценку бразильской литературе как части литературы мировой и способствовал выработке более широких критических концепций. В работах Алвару Линса назревает разрыв с консервативной идеологией и постепенное сближение с материалистическим и революционным мировоззрением.

После 1950 года бразильская литературная критика, подобно тому как это было с романом и поэзией, главным образом обращается к субъективному и формалистическому искусству. С тех пор не появилось ни одного критика, которого можно было бы сравнить с названными выше. В последнее время преобладающей тенденцией становится эклектизм, отражающий попытки определенных кругов найти хоть какую-то приемлемую теоретическую базу для критической деятельности. Слабое знание марксистской философии приводит к тому, что часть интеллигенции оказывается во власти теорий, навязываемых издательской машиной и пропагандой апологетов капитализма. Необходимо отметить, однако, новаторство Астрожилду Перрейры и особенно стремление Нелсона Вернека Содре популяризовать историю национального искусства, анализируя ее с точки зрения марксизма. В последние годы эстетические проблемы изучались с марксистских позиций также и Леандру Кандером и Карлусом Нелсоном Коутинью. В настоящее время работы ряда молодых критиков испытывают влияние структурализма.

■

Такова весьма схематическая картина культурной жизни Бразилии. Надеемся, однако, что нам все же удалось хотя бы в общих чертах показать силу реалистических традиций в бразильской литературе и искусстве. Трудно установить с точностью масштабы влияния марксизма на развитие культуры в нашей стране, но бесспорно, однако, что это влияние не сводится только к таким очевидным примерам, как творчество Тобиаса Баррету и Лимы Баррету[1]. Оно особенно возросло после Великой Октябрьской социалистической революции 1917 года и продолжает расти с развитием мирового социализма и по мере того, как бразильский рабочий класс начинает играть решающую роль в общественной жизни.

После второй мировой войны, когда возникла мировая социалистическая система, это влияние приобрело новые черты. Капитализм окончательно потерял свой универсальный характер. Идеологи буржуазии уже не могут предложить людям светлые перспективы. Буржуазные концепции, утратив свою универсальность, не могут больше служить базой для творческой деятельности. И именно поэтому нигилизм, иррационализм и формализм характерны сегодня для искусства капиталистических стран. Но не следует упрощать это явление. Достижения в области культуры и искусства, накопленные человечеством в период господства буржуазии, представляют собой бесчисленное многообразие форм, отразивших человеческий опыт. Решающие перемены, совершающиеся в мире, определяют глубокие изменения в эстетических концепциях и в области искусства, и даже самые негативные его проявления — сегодня, когда империализм переживает острую фазу кризиса,— отражают в своем нигилизме назревшую необходимость поисков новых форм.

В Бразилии, в частности, где царит антинародный режим, который затрудняет понимание социальных, а следовательно, и культурных процессов, этот нигилизм проявляется с особой силой. Бесспорным, однако, является прогрессивное в целом умонастроение бразильской интеллигенции; мысль о борьбе за свободу, за социальную справедливость, за мир и прогресс лежит в основе творчества многих художников и писателей нашей страны даже в тех случаях, когда их произведения облекаются в формы, которые, казалось бы, не способствуют достижению поставленной цели. Как бы то ни было, нельзя не учитывать, что в них выражается протест против существующего в Бразилии режима. Изменения на международной арене и во внутреннем положении страны в конечном счете позволят правильно оценить противоречивый ход развития и преодолеть негативные тенденции. И признаки их преодоления уже чувствуются сегодня во всех областях культурной жизни Бразилии.

Новые художественные ценности и формы будут возникать по мере развития социализма и по мере того, как для интеллигенции все больше будет раскрываться истинная природа социализма и путь, ведущий к решению проблем общества и личности.

**г. Рио-де-Жанейро**

[1] Тобиас Баррету (1839—1889) — бразильский поэт и философ, выдающийся прогрессивный деятель бразильской культуры.
Афонсу Энрике Лима Баррету (1881—1922) — бразильский писатель и мыслитель, боровшийся за утверждение освободительных и демократических идей, в своих трудах приветствовал Великую Октябрьскую социалистическую революцию *(прим. ред.)*.

◆

# Критика

В. ДНЕПРОВ

# ИСКУССТВО МАРСЕЛЯ ПРУСТА

1

По праву законных наследников, бережно и с чувством ответственности, ничего не упуская, мы должны взять все ценное из прошлой культуры человечества, научаясь обращать это ценное на пользу культуре социалистической.

Творчество французского писателя Пруста (1871—1922) как раз и принадлежит к ценностям, которые непозволительно было бы упустить. Читая его роман «В поисках утраченного времени» [1], мы как бы развертываем ковер, богатый щедрой красотой, сотканный из слов с искусством замечательным и неутомимым.

Пруст — художник одного произведения; остальные напоминают пристройки к огромному собору, не могущие претендовать рядом с ним на сколько-нибудь самостоятельное значение. В своем многотомном романе Пруст собрал все, что узнал о жизни, что увидел, перечувствовал, передумал; в нем духовная биография героя объединилась с подробным внешним жизнеописанием, откровенный и полный рассказ автора о самом себе — с детальнейшим изображением окружающего мира. Поток чистейшей лирики течет в эпических берегах, углубленный самоанализ врастает в картину целой эпохи, охватывающей конец XIX — начало XX века в богатой и дряхлеющей буржуазной Франции.

Указать на недостатки романа Пруста — в сравнении с его великими предшественниками — легче легкого. На нескольких тысячах страниц художник рассказывает не о силах и поступках, формирующих историческую драму или даже историческую комедию, а о мире суетного ничегонеделания, мелочной игре тщеславия и зависти, «арабесках учтивости», одним словом — о мире видимости и, казалось бы, наиболее поверхностных сферах человеческого бытия. Пруст со свойственной ему скрупулезной честностью отмечает, что его социальный кругозор замкнут границами «развлечений праздного класса». А вообразить то, что не вросло в личный его душевный опыт, Пруст совершенно не умел. Автор и главный герой — по психологии, мыслям, оценкам — совпали в его романе, подобно геометрическим фигурам, которые при наложении совмещаются всеми своими точками. Марсель — герой романа — это, если воспользоваться излюбленным выражением художника, транспонированный в поэтическое слово живой Марсель Пруст (скажу кстати, что такого рода отождествление автора с героем приобрело важное значение в романе XX века).

В романе нет действий и событий в обычном их понимании, а если они и встречаются, то почти всегда лишены поэтического значения. Общий для всего произведения сюжет едва намечен и кажется едва ли не пародией на один из сюжетов бальзаковских. Представители высшей аристократии, покуражившись, женятся на буржуазных деньгах: салон Германтов, непрерывно и кровно связанный с романтической легендой французской истории, в конце концов объединяется с салоном г-жи Вердюрен, наглой, фальшивой и тошнотворной буржуазки,— эта истина к началу XX века была уже настолько тривиальной, что из-за нее не стоило огород городить. Недостаток

[1] Первый том, «По направлению к Свану», в ближайшее время выходит в новом русском переводе в издательстве «Художественная литература».

энергии в поступательном развитии романа, соединение его громадных размеров с необычайной образной уплотненностью делают непрерывное с начала до конца прочтение романа весьма трудным даже и для избранных читателей.

Истина живого переживания часто используется в романе, чтобы подтвердить идеалистическое заблуждение, и сам писатель считает внедрение идеалистической философии в психологический анализ одним из оригинальных своих достижений. Правда, идеалистическое осмысление душевного опыта имеет у Пруста не собственно философскую, а скорее литературную значимость, и критик, вступивший с автором в гносеологический спор, оказался бы в смешном положении. Теоретический разбор идеалистических умозаключений Пруста столь же неуместен, сколь уместен разбор философских аргументов в романах Достоевского. У Пруста философия по сути дела завершает историческую и психологическую характеристику героя и в этом смысле оказывается моментом художественной правды.

Угнетающе большое место заняла в романе тема извращенной однополой любви, тема Содома и Гоморры. В этом отношении роман предвещает литературу, тесно связанную с буржуазным упадком. К счастью, писатель не ограничился изображением порока как явления современной жизни и «ошибки природы», он рассмотрел его ужасающее влияние на естественную любовь, его калечащее действие, его роль в создании атмосферы лжи и лицемерия, которой дышат люди на верхах буржуазного мира.

Можно указать еще и на другие отступления Пруста от великих традиций реалистического романа Франции, на крайнее сужение социального поля зрения, вязкомагматическую форму романа, внутреннюю зависимость прустовского искусства от процессов деградации буржуазного строя. И раньше всего мы должны понять, каким образом на такой недостаточной основе воздвигнуто подлинно значительное произведение искусства.

Было бы весьма прискорбно, если бы мы указанные отступления поставили во главу угла в оценке Пруста как художника. Мы уподобились бы в таком случае печальной памяти критике, которая усматривала в развитии французского романа после Бальзака лишь движение вниз. Бальзак полнее нарисовал современное общество, лучше видел его социальную «механику», глубже постигал действительную субординацию человеческих отношений, чем позднейшие французские романисты,— регресс, следовательно, налицо. Этому взгляду недоступна простая истина: в искусстве потери могут совмещаться с существенными выигрышами. Именно так и обстоит дело в творчестве Пруста: достигнутое им получило долговременное значение и вошло в синтез искусства XX века.

Сказанное остается верным и для области социально-художественного анализа: и здесь у Пруста не только потери, но и открытия. В его эпосе не нашлось места для реальных взаимоотношений больших классов французского общества; экономическую деятельность он считал безнадежно прозаической и человечески бесплодной, а потому выключил ее из своей громадной исторической картины. Но зато Пруст изобразил паразитизм буржуазной верхушки с таким мастерством и глубоким проникновением, что изображение это стало важным шагом в художественном исследовании буржуазного мира накануне эпохи великих потрясений. К паразиту-буржуазии, живущей на доходы, присосался другой паразит — остаток аристократии. «В поисках утраченного времени» — эпос паразитического жизнепотребления во всех его последствиях для человеческой личности. В этом своем значении роман оказался существенным для последующей литературы, критически рассматривающей внутренний распад капитализма. Юный герой, страстно влекущийся к красоте и полноте жизни, в конце концов находит — не считая исключений — лишь мертвую скорлупу без живого ядра, внешнюю форму без человеческой сути. Личность формализировалась: все подлинное стало в ней условным, доброта подменилась вежливостью, привязанность — любезностью. И понадобилось бы целое исследование, чтобы выбрать моменты этого своеобразного «высыхания» человеческой личности: изредка — в засушенный цветок, а чаще всего — в засушенное насекомое.

В эпосе Пруста люди не выступают как сила, формирующая своей деятельностью историческое время. Время — нечто готовое, изготовленное для них услужливым прошлым, и они поедают время («проводят время»), подобно ненасытным лакомкам, поедающим нескончаемо длинное пирожное. Автор отлично видит, что «преграда богатства — самая непреодолимая из всех», он иногда остро ощущает всю неестественность, почти неправдоподобность жизни, «колыхающейся в золотом водовороте», однако совершенно не занимается причинами, разделившими людей на богатых и бедных. В этом — слабость его искусства. Но зато он проницательно расшифровывает классовое значение мельчайших психологических различий или форм поведения, являясь подлинным мастером в разгадывании почти незаметных социальных примет и симптомов. Любая гостиная, по словам писателя,— «целая социальная вселенная с особыми законами моральной перспективы». Понятие «классовое» мы встречаем у Пруста на каждом шагу, хотя применяется оно главным образом для энциклопедически полного определения различий между современным буржуа и аристократом. Пруст знает обоих насквозь и знает в интимнейших социальных подробностях. Крайне важно, что сравнение продолжено на область моральных явлений, и мы находим превосходные характеристики специфически буржуазной «морали» или установление того факта, что

мораль аристократическая отличается от буржуазной скорее по форме, чем по сути. В этом отношении Пруст на голову выше многих буржуазных социологов: они стараются оторвать анализ мелких социальных образований от классовых определений, а Пруст, напротив, связывает особенности любого салона, любого малого сообщества, любой замкнутой среды с общими определениями класса, усматривая в них оттенки, варианты, разновидности классового.

Пруст — мастер социальной миниатюры. Он не умеет очертить большими линиями целые классы, подобно тому как это делали Бальзак или Золя, но зато с неистощимой добросовестностью истинного художника умеет вычертить сеть внутриклассовых отношений, определить фракции, круги и кланы, его составляющие. Художественное исследование Пруста идет так далеко, что устанавливает «социальный коэффициент» для отдельного члена данного узкого сообщества. «Социальный коэффициент» измеряется тем, кто, где и насколько охотно принят, куда приглашен, какова его, так сказать, суммарная социальная оценка. По этому признаку социальный коэффициент Свана в последние годы его жизни катастрофически упал.

Анализ Пруста убедительно свидетельствует, что в социальном быту господствующего класса первенствующее значение имеет «отношение высших и низших». Факт принципиальной важности: на верхах буржуазии царствует своего рода иерархия, если можно так выразиться — некий буржуазный феодализм, и никаким демократизмом здесь не пахнет. Демократия — даже в буржуазных пределах и функциях — существует лишь для деловых сделок и для воздействия на низшие классы. А внутри мира господ она отменена полностью. Глубокое и общее значение этого вывода подтверждает и американская литература: даже в стране, не знавшей аристократии и дворянства, возникает псевдоаристократия и та же иерархия буржуазных клик и кланов. Вот как сложна диалектика потерь и выигрышей в искусстве: из как бы мелочей вырастает художественное изображение существенного и многозначащего исторического процесса [1].

## 2

Своеобразие Пруста как художника в значительной мере связано с областью человеческой впечатлительности. Здесь большая проблема. Историческое исследование человеческой личности обычно касается изменений в мыслях и чувствах или взаимоотношений между ними, ограничиваясь лишь общими фразами, когда вопрос заходит о переменах в формах восприимчивости. Между тем исторические сдвиги в различающей и объединяющей силе восприятий, их яркости, интенсивности, окраске, остроте являются фактом, достойным самого пристального внимания. Искусство Коро и Флобера складывалось независимо друг от друга, но сравните пейзажи Коро с пейзажами «Мадам Бовари» — и вас поразит внутреннее сходство между ними. Столь же близки гребцы и их подружки, вода и солнечные пятна у Мопассана и Ренуара — близки по тому самому, что Пруст называл «манерой видеть». Легко заметить удивительное сходство многих портретов Горького с портретами Ван Гога—никак не объяснимое прямым влиянием французской живописи. «Лицо у него было плетеное, как решето, все из тонких кожаных жгутиков, между ними прыгали, точно чижи в клетке, смешные бойкие глаза с желтоватыми белками. Сивые волосы курчавились, бородка вилась кольцами, он курил трубку, дым ее — одного цвета с волосами — тоже завивался, и речь была кудрява, изобилуя прибаутками». Мы имеем здесь дело с принципиальной родственностью восприимчивости Горького и Ван Гога, интуитивно улавливающей единую форму в разнообразии изображаемого объекта. Можно было бы привести еще десятки важных фактов (хотя бы необычайную чувственную отзывчивость бунинского искусства), свидетельствующих, что у художников разных искусств, творивших в конце XIX — начале XX века, явно повысилась впечатлительность, связанная с чувственным обликом окружающего мира. В какой-то мере справедливо, что впечатлительность стала в это время на очередь в развитии культуры и личности человека, и было сделано многое, чтобы узнать ее скрытые возможности, уловить ее связи с глубже лежащими процессами духовной жизни. Как будто в души людей легла новая — более свето-, цвето-, запахо-, звукочувствительная пленка, чем находившаяся там несколько десятилетий раньше.

Пруст был как раз тем человеком, который мог сознательно подытожить культуру, обычно именуемую импрессионистической, и дать столь же тонкий, сколь и основательный анализ личности, во всем строе которой преобладает впечатлительность. Марсель недаром говорил о своей «болезненно преувеличенной чувствительности». Встречи с бьющим о скалы морем, со старинным собором он ожидает с таким трепетом, с такой силой предвосхищающего воображения, с таким нетерпеливым восторгом, с каким романтический герой ждал встречи с возлюбленной; вкус пирожного в какой-то избранный момент производит взрыв его сознания, имеющий далеко идущие последствия для всей личности; образ бело и розово цветущего боярышника как бы прирастает к воспоминанию героя о детстве. Притом «болезненно преувеличенное» служит тут, как у Достоевского, наиболее полному и завершенному выражению массового и исторически характерного.

Писатель рассказывает, как его герой «научался видеть». Способность видеть и ощущать лишь отчасти дается природой, она в большой мере — результат культуры. Писатель убежден не только в этом, но и

[1] О других моментах социального анализа у Пруста мне уже приходилось писать в книге «Черты романа XX века». М.—Л., 1965, стр. 207—250.

в том, что культура восприятия находится в сложном взаимовлиянии с культурой эмоций и культурой мысли — взаимовлиянии, ставшем одним из сквозных мотивов романа. Особенную важность в этом отношении имели для героя картины Эльстира; в них писатель воплотил свое глубокое постижение импрессионистической живописи. Пруст думает, что «оптическая иллюзия» дает нам вплотную подойти к некоторым скрытым и важным истинам вещей. В частности и особенности: она выводит предметы из положения изолированного и отчужденного друг от друга существования и позволяет увидеть их как органические части некоего прекрасного целого. Она развивает обобщающую способность акта зрения и дает нам вступить в интенсивнейший личный контакт с красотой природы. Импрессионисты нашли пути для выявления внутренней связности и внутреннего единства мира, обступающего нас со всех сторон. Марсель смотрит на картину Эльстира, изображающую город, стоящий на берегу моря, и море, вплотную примыкающее к городу. В морском городе мы чувствуем себя как-то по-особенному — и это чувство не пустое: приморский город — по сути иное, чем город, лежащий в степи или в лесу. Эльстир выразил эту суть живописно, сделав город в чем-то похожим на море, а море в чем-то похожим на город.

Но Пруст вовсе не намерен возвести специфичность живописного видения в абсолют. Напротив, он включает его в общий ряд «поэтической впечатлительности». Отождествление, при всем их различии, города и моря на картине Эльстира — живописная форма метафоры. И вообще «представлять одну вещь при помощи другой» значит «добросовестно возвращаться к самым корням впечатления». Тем самым перекидывается мост от живописи к литературе и принцип импрессионизма получает широко обобщенное истолкование.

Не менее богато красотой и смыслом царство очеловеченных звучаний. «Каждый голос богаче звуками, чем любой музыкальный инструмент. И сочетание звуков, создаваемое голосом, так же неисчерпаемо, как бесконечное разнообразие личностей». В интонациях сказывается не только «неповторимая картина индивидуальности», не только среда и местность, «в наших интонациях заключена философия жизни, все то, что человек говорит себе об окружающем мире», его «взгляд на жизнь».

Пруст склонен думать, что в восприятиях, идущих в глубь индивидуальности, даже и классовые различия отражены яснее, специфичнее, чем в отношениях классов, рассмотренных в больших и целостных масштабах. Пруст, например, с удивительной остротой анализа показывает, что в основу самого элементарного ощущения у буржуа вкралась фальшь, неподлинность, равнодушие, слепота к красоте, поверхностность, что впечатления его покорны моде и что мода вообще (Пруст с замечательной верностью говорит и об «интеллектуальной моде») составляет некий главный «вектор» буржуазной впечатлительности. Пруст рассказывает нам не только о социальной «манере думать и говорить» — об этом мы достаточно знаем из сочинений других великих романистов,— но о социальной символике мельчайших движений, гримас или интонаций. В осанке Сен Лу, в его походке с летящим впереди моноклем, более чем в чем-нибудь другом, сказывается аристократический «гений рода», нечто «более общее, чем он сам». Или манера другого знатного барина прощаться с хозяйкой: «Он совсем недолго постоял подле нее, но даже и те позы, которые сохранились всего одно мгновение, уже представляли целую живую картину, как бы историческую сцену».

Массу интересного мы находим в романе об ощущениях как способах личного общения. Легко догадаться, что рядом с речью особую роль играет у Пруста взгляд. Целая поэма о человеческом взгляде, хотя и поэма, разбросанная на протяжении романа. Взгляд невидящий: «...эти глаза, чуждый взгляд которых, блуждая, порою бессознательно падал на меня, как солнечный блик на стену...» «Вертикальный взгляд». Уклоняющийся: «...глаза герцогини Германтской... излучали голубой свет, но лился он куда-то в пространство, избегая тех людей, с которыми она не собиралась завязывать отношений и которые, словно опасные рифы, иногда угадывались ею издали». «Улыбка, лишенная опоры»,— тут целая характеристика. Взгляд оживленный и направленный к другой личности: «В обычной жизни глаза герцогини Германтской выражали рассеянность и некоторую меланхолию, огнем мысли она зажигала их тогда, когда ей приходилось здороваться с кем-нибудь из друзей...» Особый, угнетенно-тусклый взгляд Одетты, когда она лжет. Нагло-боязливый взгляд г-на Шарлюса, всегда скрывающего постыдную тайну. Взгляд матери, «плачущей без слез». Любовно озабоченный взгляд бабушки. Взгляд, отразивший твой взгляд. Взгляды, сливающиеся друг с другом. Хотелось бы перебрать еще и многие другие моменты в поэме «Взгляд», но размеры статьи не позволяют этого.

Однако Пруст не смог бы продвинуться из сферы впечатлений к особой формации личности, если бы не обладал острым аналитическим умом. Он определяет талант не только как душевный склад, «в котором преобладает восприимчивость», но и как способность расчленять нерасчленимое и наново собирать расчлененное. В психологизме Пруста мысль вплотную придвинута к ощущению, элементарный акт восприятия огранен общими — нередко весьма общими — идеями, он пронизан рассуждением. Психология созерцания — чувствующего и мыслящего — оттесняет назад психологию действий, поступков, идей. Разумеется, абсолютизировать такую форму психологизма, объявить ее основой всего романа XX века — это не раз делали рьяные буржуазные кри-

---

В. ДНЕПРОВ
ИСКУССТВО МАРСЕЛЯ ПРУСТА

тики — значило бы двинуться в сторону модернизма, универсализирующего частные художественные открытия, чтобы урезать, ограничить, стеснить возможности нового художественного содержания. Но сама вновь открытая форма не виновата в такой универсализации Вопрос в том, на какое место ее поставить, какую функцию ей приписать в общей жизни искусства. И как раз в том случае, если мы определим частную и специфическую форму прустовского психологизма, обозначится его всеобщая художественная значимость — перспектива войти в ряд других видов психологического анализа, ранее добытых искусством.

Нужно открыть раковину впечатления — и в ней блеснет жемчужина истины. В индивидуальном восприятии покоится, как в колыбели, общее отношение — широко значимое. Способность «расчленять неделимое» присуща автору в высокой степени. Это расчленение начинается с сравнения. Простейшие ощущения, помещаясь в целое гнездо сравнений, обнаруживают множественность своих граней — и осмысливаются. Число сравнений в романе Пруста практически неисчислимо. Они не только сообщают впечатлению дополнительную наглядность, не только выделяют и дают заметить поэтическую сторону вещей, еще больше они намечают линии подобий, пересекающих наше мироздание во всех направлениях; они устанавливают структурное сходство независимых друг от друга процессов. Иногда сравнения имеют характер снижающий, устанавливающий ничтожество содержания, претендующего на значительность. Герцог Германтский ведет себя «как божественный лебедь, вдруг бросившийся на пуговицу». Сопоставления могут дать фразе резко выраженную интонацию: «Вакханка с велосипедом», хозяйка публичного дома «с важностью нотариуса». Но все же главное в сравнениях: сопоставление ощущения с мыслью, неповторимо индивидуального переживания с его общей формой или значением. Идя внутрь восприятия, художник движется к единству мира и совершает прыжок из чувственного в мысленное.

Пруст рисует впечатлительность, постоянно имея дело не с исходными аксиомами, а с животрепещущей непосредственностью переживания — переживание рассечено анализом, но части его живут и цветут, подобно тому как живут и цветут отростки растений. Воссоздание каждого впечатления — тема с разработкой, нередко — целый мотив романа. В отличие, например, от анализа восприятий у Толстого, всегда подчиненных изображению человеческих отношений и поступков, в книгах Пруста тема пережитого и прошедшего сквозь мысль созерцания обретает самостоятельное художественное значение и играет роль художественного элемента, составляющего большую часть романа. Каждое впечатление — целая гроздь ассоциаций или целая серия вариаций, напоминающих музыкальные вариации или — еще ближе — вариации облика собора в серии картин Моне. А чаще всего — то и другое вместе. Книги Пруста — школа остро чувствующего, аналитически саморасчленяющегося созерцания. И школа эта полезна всем нам. Не для того, разумеется, чтобы личность, как у Пруста, наклонилась в сторону человека созерцающего, оттеснив человека деятельного, не для того, чтобы способность чувствовать и мыслить развивалась главным образом по поводу восприятий, а не в процессе труда и борьбы. Для Пруста дела — это только «делишки», лишенные поэтического и человеческого содержания. Для него буржуа или аристократ, поскольку выступают в социально представительной функции,— только карикатуры на человека. Но это его мир, и ему даже и в голову не приходит, что можно уйти оттуда, как не может прийти в голову намерение удалиться из трехмерного пространства. Для спасения он придумывает немногочисленную среду избранных, «стоящую между буржуазией и аристократией», в которой люди используют кем-то и как-то добытые — большие! — деньги, чтобы жить в окружении прекрасного, иметь «величавые» старинные вещи и добиваться единственно возможного счастья — «полноты духовной жизни». Взгляд на созерцание как на выход и спасение отражает, по-видимому, особую, исторически весьма кратковременную, ситуацию затишья перед бурей. Оттого искусство Пруста уникально.

Однако для людей, переделывающих мир, указанная альтернатива совершенно нереальна. Для них развитие сферы восприимчивости — одно из измерений во всестороннем развитии личности. И тут нам очень пригодится творческий опыт Пруста, направленный на обострение впечатлений, расширение их смысла посредством невольно возникающих ассоциаций. Они растут в своем значении еще и оттого, что ставятся на пересечении воспоминаний, что возникает их молниеносный контакт с исконным стремлением человека к красоте и счастью. Марсель увидел на фоне заката три вяза у дороги, три дерева со своей молчаливой жизнью, пейзаж, рождающий знакомое каждому путешественнику желание здесь остаться. «В их наивной и страстной жестикуляции мне чудилась бессильная скорбь любимого существа, утратившего дар речи, чувствующего, что оно не сможет сказать нам то, что ему хочется и что мы не сумеем отгадать. Вскоре, миновав перекресток, наша коляска их покинула. Она уносила меня вдаль, разлучая с тем, что мне казалось единственно истинным, что дало бы мне настоящее счастье, она была подобна моей жизни». Конечно, с такой силой пережить радость встречи с тремя мудрыми вязами и печаль расставания с ними может лишь человек в своей особенности исключительный. Но что-то смутно похожее рождается в душе каждого из нас, когда удается живо почувствовать гармонию, непреложность и тайну природы. Подлинное искусство умеет своими предельными, преувеличенными образами доводить до ясности, зрелости и силы то, что глухо тлело, невнятно и слабо звучало в нашей душе.

Впечатления от новых явлений в технике Пруст разрабатывает в общем теми же по-

этическими приемами, что и впечатления от природы и человека. Он их как бы вживляет в процесс душевной жизни, очеловечивает переживанием и личным отношением, вводит в круг эстетических представлений, подключает к философии героя. Вот — междугородный телефон, который «не был еще в таком широком употреблении, как сейчас». Сначала — в духе иронического классицизма — телефонные барышни сравниваются с данаидами, способными иногда превращаться в фурий. Затем начинается движение вглубь. Легкий шорох в трубке — «шум упраздненного расстояния». «Философия» телефонного разговора: оттого, что голос далекого существа так близок от твоего уха, «яснее чувствуешь, сколь обманчива эта видимость сближения, даже самого нежного, и каким огромным расстоянием можем мы быть отделены от любимых существ в то мгновение, когда кажется, что, стоит нам только протянуть руку, и мы их удержим». Телефон — форма общения, непохожая на все другие его формы: «...до сих пор каждый раз, когда бабушка разговаривала со мной, я всегда следил за тем, что она говорила, по раскрытой партитуре ее лица, где много места занимали ее глаза, но самый ее голос я слышал теперь впервые. И оттого, что голос этот предстал мне измененным в своих пропорциях с той минуты, как он был всем... я обнаружил, до какой степени он был нежен». Если добавить к этому ряд мотивов, о которых нет возможности здесь говорить, нужно будет признать, что Пруст на наших глазах создает, так сказать, психологическую феноменологию телефона и открывает нам его своеобразную поэзию (еще богаче в романе представлена, кстати сказать, «поэзия автомобиля»). Увлекательно следить за ходами неистощимой аналитической фантазии автора, как бы медленно поворачивающей впечатление не только в физической, но и в эмоционально-человеческой или философской перспективе и фиксирующей в нем множество аспектов, которые мы впервые замечаем, когда сливаем свой взгляд со взглядом Пруста.

3

Не меньше, чем отдельные впечатления, занимают Пруста «сочетания впечатлений». О «сочетании впечатлений» как психологической и философской проблеме говорится в романе так много, что потребовались бы десятки страниц, чтобы указать только на главные из них. Чтобы читатель увидел, о чем идет речь, приведу лишь кусочек фразы, непосредственно связанной с ранее упоминавшейся «темой» вязов: «Сочетаясь с впечатлениями, которые я получал в других краях, на сходных дорогах, окружаясь всеми сопутствующими ощущениями, одинаковыми в обоих случаях,— чувством незатрудненного дыхания, любопытства, лени, аппетита, исключая все другие, впечатления эти усиливались, превращались в устойчивый своеобразный вид наслаждения, в оправу для форм существования...» Сочетание впечатлений — точка, в которой «воспоминания сцепляются с реальностью», через них прошлое входит в настоящее — «ощущение несет на себе здание воспоминаний». Пруст анализирует внутренние связи подобных комплексов на манер химика, рассматривающего «энергии связи» в молекуле. Но в психологических «молекулах» особую важность обретает связь с коренными эмоциями человека, его субъективнейшим Я. Когда умерла бабушка Марселя, эта смерть прошла мимо его души. Но вот он снова приехал в Бальбек, поселился в той же комнате, где жил рядом с бабушкой, и в нем вспыхнуло то именно «сочетание впечатлений», которое было неотделимо от образа бабушки, ее доброты и скромной человечности. Тут-то и ждало его «глубочайшее потрясение». Внезапно почувствовал он настоящую боль, впервые его поразила мысль, что смерть на самом деле существует, что близкий и прекрасный человек ушел навсегда — навсегда! Но комплекс впечатлений приоткрыл ему не только бездну смерти, он указал ему путь к глубочайшим противоречиям собственной души. Марсель заметил два разных Я в своей личности. Я «неблагодарного, эгоистического и жестокого молодого человека, каким я был», неспособное усвоить весь трагизм бабушкиной смерти. «Но если восстанавливался круг ощущений», опять водворялось «только то Я, которое пережило их», тогда и смерть бабушки, примыкая к этому «прежнему Я», получала свое истинное значение. Рост душевного и даже умственного опыта неотделим, согласно убеждению Пруста, от таких примыканий новых явлений к каждому из Я, входящих в нашу личность,

Мысль о том, что в душе Марселя, на протяжении его жизни, содержались несколько разных Я, вытесняющих друг друга и не похожих друг на друга, проводится через роман с тем деликатным упорством, которое свойственно Прусту. С заслуживающей уважения смелостью Пруст идет навстречу опасности, встающей на пути его точки зрения. Сдвигая центр тяжести человеческой души поближе к сфере восприятия, во многом ослабляя его зависимость от целей, интересов и действий, Пруст стоит перед угрозой потери единства человеческой личности, оказывающейся лишь собирательным термином для локальных Я. Указывая на психологическую изменчивость, на самом деле очень важную, Пруст упускает необходимейшее тождество личности.

Однако художнику, ищущему правду, спешит на помощь сама реальность. Она не позволяет оставаться в границах внутреннего мира одной индивидуальности, а как только начинается сопоставление разных людей, сразу же — пусть невольно — что-то меняется во всей постановке вопроса. Верно, что у автора по-прежнему нет пути к таким началам устойчивого характера, как деятельность, исходящая из преобладающей идеи, цели или жизненного интереса. Но зато по-

является необходимость учитывать нравственно-эмоциональную установку, нерасторжимо слитую с личностью и определяющую ее поверх всякой изменчивости. Страдание, рассказывает Марсель, открыло ему глаза на чужое страдание. Но он узнал и другое: что неспособен на такую всепоглощающую скорбь, на какую способна его мать. Марселю были в высшей степени присущи иллюзии, относящиеся к окружающему миру, и сюжет утраченных иллюзий — едва ли не главный в романе. Но зато ему нисколько не были свойственны иллюзии, касающиеся его самого. Нравственный характер бабушки или матери вносил капитальную поправку к знанию о людях, полученному Марселем из общения и самонаблюдения. Материнская доброта разлилась по всей душе этих женщин, образуя чудесное единство естественного и морального. И поправка не говорила о чем-то исключительном — материнская человечность составляет одну из основ жизни. Ее фундаментальное значение признано художниками XX века, начиная с Горького и кончая Чапеком, Брехтом и многими другими. Но как должен учесть его Пруст? Не обязан ли он признать, что один только психологический анализ личности недостаточен, что в личности имеются твердые точки, нравственные устои, которые не смываются потоком ощущений и не устраняются изменчивостью Я. Пруст заметил однажды, что в несчастье мы сразу становимся нравственными. Однако это ироническое замечание пролетает мимо матерей, стоящих у изголовья. Главная трудность в том, что философия, которую следует извлечь из материнской доброты, противоречит всей массе накопленных в жизни героя социальных наблюдений.

Пруст остается при своем основном взгляде на человека, но материнская «поправка» незримо участвует в его художественном постижении жизни — мы не сумеем верно оценить искусство Пруста, если не учтем тайного или открытого влияния «поправки».

Так обстоит дело и в любовных сценах романа. Пруст — большой поэт любви, несмотря на то что подвергает любовь разрушительному анализу. Вначале, разумеется,— «сочетание впечатлений». Любовь Марселя к Альбертине возникла из сочетания ее щек, волос, глаз с группой прелестных девушек, с морем, небом, пляжем, курортной атмосферой, свежим ветром, запахами, с безлично юношеским влечением к женщине, с душевным подъемом, рожденным красотой. Пруст не раз напоминает читателю, что вне этого сочетания любовь не могла бы возникнуть или была бы совершенно иной. Точно так же следит он, как по кусочкам — из комбинации ощущений и ассоциаций — возникает любовь Свана к Одетте. Лестное чувство — быть любимым, духи Одетты, отпечаток ее женственности в манере одеваться, идущий из глубины ее существа голос, ассоциация между лицом Одетты и скуластым очаровательным женским лицом на фреске Ботичелли, волнение от музыкальной фразы из сонаты Вентейля, перенесенное на Одетту и как бы сливающееся с ее образом. Но всего этого мало, чтобы любовь стала живой. Требуется еще один необходимейший элемент, без которого Пруст не видит самой возможности любви. Этот элемент — страдание. Искра страдания упала в подходящий «комплекс восприятий» — и любовь вспыхнула. Любовь — наслаждение, поддержанное страданием. Радость любви — нейтрализация ее мучения. Жажда полного обладания всегда сопровождается в любви угрозой потери, ускользания, исчезновения. Но даже и тогда, когда страсть, разрастаясь, «выходит за пределы желания», она все же не становится цельным и сплоченным в себе чувством. «Ибо мы ошибочно считаем нашу любовь и нашу ревность едиными, непрерывными, неделимыми чувствами. Они состоят из бесчисленных, сменяющих друг друга разнородных чувств, каждое из которых мимолетно, но общая совокупность которых, благодаря непрерывному их чередованию, создает впечатление сплоченности, иллюзию единства».

В любви счастливого исхода не бывает. «Любовь» и «неразделенная любовь», по словам Пруста, означает одно и то же. Любовь трагически убеждает нас, как «бесконечно мы одиноки». Объект любви всегда случаен, ибо никогда мы не узнаем человека, которого жаждем, и желания наши «относятся к неведомому, наделенному сознанием».

На этом основании критики упрекали Пруста в отрицании любви. Упреки не заслужены художником. Даже при чрезмерной строгости заслужены лишь наполовину. Для Пруста нет любви как «явления внешнего мира», как реального взаимоотношения двух лиц, как направленных друг к другу потоков чувства, исходящих из двух разных источников и сливающихся не менее полно, чем сливаются тела в объятии. Однако для него в полной мере существует любовь как «страшная потребность в чужой душе», как неискоренимая мечта, растущая из последних глубин человека. Словами жгуче острыми он воссоздает живой процесс страсти, ее поглощающий характер, ее непосредственность, ее боль, ее самоистязание и конечную гибель.

Более того: «Социальная наша жизнь похожа на мастерскую художника, полную незаконченных набросков, на которых мы думали одно время запечатлеть нашу потребность в большой любви». Воображение, рождающее любовь, Пруст не только рассматривает как силу человечески значительную, но и ассоциирует с мечтой о «золотом веке», о действительности, в которой «поэзия и невинность могут засверкать ярким блеском». Тут он — на момент — касается идеи, вынашенной классическим искусством нового времени: любовь, расширяясь в своем развитии дальше влечения, обретает идеальную сторону, родственную всем идеальным целям человека.

И все же Пруст не может избавиться от роли самой женщины в судьбах любви. Если не в ее создании, то в ее разрушении. В этом сказывается реализм Пруста как художника. Увиденное в жизни особого мирка,

в его, так сказать, малой социологии Пруст возвел к философски-психологической истине человека вообще. И чтобы верно оценить Пруста, мы должны проделать обратную умственную операцию: возвратить его психологически-философское обобщение той специфической реальности, из которой оно выведено. Тогда, кстати, выяснится и мера его общечеловеческого значения.

Любимая женщина, если она не чистая мечта, всегда оказывается у Пруста ничтожной. Бальзаковские дамы полусвета еще обладали способностью к истинной привязанности и преданности; застолье у таких дам — пиршество ума и остроумия. У последующих французских романистов они морально понижаются до уровня удачливой проститутки, но все же в них заметны полустершиеся черты женщин из народа. А у Пруста они кокотки-буржуазки. Здесь его социально художественный анализ безукоризнен. Одетта принадлежит к полусвету, вполне сомкнувшемуся с буржуазными нравами. Она буржуазна во всем — в своих вкусах, целях, характере тщеславия, карьеризме, цепкости в своей полнейшей неспособности к страсти или даже к опасному капризу. В салоне г-жи Вердюрен, чью буржуазную сущность Пруст исследует со скрупулезной основательностью, Одетта вполне на месте. А затем, когда она становится г-жой Сван и сама заводит салон, окончательно выясняется, насколько она типичнее и ограниченнее в своей буржуазности, чем ее богатый муж.

Одетта не только заставляет Свана ревновать, добавляя этим элемент, который, по Прусту, любви необходим. Она тянет его любовь в грязь, погружает его жизнь в смрадную атмосферу лжи, презирает в нем именно то, что Сван привык ценить, обнаруживает неудержимую склонность к пороку — единственную подлинную склонность, открытую Прустом в буржуазной кокотке. Она, говоря словами Блока, вонзает в сердце Свана французский каблук и в конце концов разрывает его сердце. Все лучшее в любви Свана оплевано, унижено, и его любовь, корчась в судорогах, погибает. Любовь Свана не просто умерла — она была убита.

Пруст ясно видит, как невыносима любовь, заточенная в сознании, не имеющая доступа во внешний мир. «Как ужасно обманывает любовь, когда она начинается у нас не с женщиной, принадлежащей внешнему миру, а с куклой, сидящей в нашем мозгу...» В другом месте он замечает, что истинное отношение между Марселем и Альбертиной живописец мог бы изобразить, лишь поместив Альбертину внутрь Марселя. И все же автор не в силах удержать Одетту или Альбертину лишь на положении «объекта любви»: они играют в ней еще и роль «субъекта», хотя роль отрицательную и чаще всего низменную. Это дает вторую мотивировку страданиям Свана и Марселя. Не к чему гадать, что получилось бы, если бы их любовь встретила женщину, обладающую не слабым намеком на личность, но — личность, чья полнота и благородство соединены с острой, терпкой, богатой неожиданностями женственностью. Однако и не пускаясь в предположения, можно утверждать, что философский вывод романа: разочарование неизбежно следует из субъективной природы любви — не вполне подтверждается содержанием романа. Да, разочарование неизбежно в мире, изображаемом Прустом, где о любви в браке даже и упоминать нет смысла, где человеческие отношения полностью «склерозированы», где условное подавило естественное, где объект страсти — «ничтожество», где голос человека, не утерявшего дара подлинной страсти, воистину голос вопиющего в пустыне. Но вправе ли художник переносить выводы, следующие из опыта такого мира, на человека вообще?

Пруст говорит в романе, что вовсе не требуется наблюдать нравы — их можно вывести из законов психологии. Это иллюзия художника, переворачивающего действительное отношение. Психологизм Достоевского иной, чем психологизм Флобера, психологизм Флобера иной, чем психологизм Пруста. Психология некоторых героев Достоевского вращается вокруг идейной оси, она, употребляя выражение Достоевского, «восполнена до целого», включая в себя чувства и восприятия потрясающей интенсивности, но все это рассматривается в таком или другом отношении к идее — постоянной доминанте личного сознания. Психология некоторых романов Флобера — «Мадам Бовари» и «Сентиментального воспитания» — движется вокруг эмоциональной оси, и вся масса психологических явлений находится в зависимости от основного эмоционального движения. А психология героев Пруста группируется, как мы видим, вокруг впечатлений и созерцаний. Психология эта тоже «восполнена до целого» и дает всесторонний образ личности, остро чувствующей и постоянно мыслящей, однако душевная доминанта — не та, что у Достоевского или Флобера. Так что, несмотря на «общность психологии», на которую многократно указывает Пруст в своем романе, типы психологии и соответственно художественного психологизма бывают разными.

Путь любви, по Прусту, таков же, как путь жизни,— это путь к разочарованию. В любовном сюжете обозначен внутренний сюжет всего гигантского романа. Из каких-то неведомых корней в юной душе растут мечты и ожидания. Но растет также и стремление к истине, невозможность остаться при мечте, стремление перенести ее в реальный мир. Марсель относится к жизни как чуду, способному осуществиться. Необыкновенная чуткость к красоте и «поэтическая впечатлительность» разжигают его мечтательность и питают работу воображения. Красота мира заставляет искать скрытое за ним и в его основе Совершенство. «И даже в самых плотских моих желаниях, всегда направленных в определенную сторону, сосредоточенных вокруг определенного впечат-

---

ления, я мог бы различить в качестве перводвигателя одну идею — идею, ради которой я пожертвовал бы жизнью и самым центральным пунктом которой, как во время моих послеполуденных мечтаний в саду, в Комбре, была идея совершенства».

«Высшее» Марсель отождествляет с «лучшим». Дом Германтов, овеянный поэзией французской истории, кажется ему волшебным царством. Пруст, в отличие от романтиков, выбирает Марселю мечту, легко достижимую. Наступает день, когда его, Марселя, приглашают на обед к герцогу Германтскому. В тот самый салон, что «отделен был от меня преградой, за которой кончается реальное. Пообедать у Германтов было все равно что предпринять давно желанное путешествие, вынести мечту из недр сознания и поместить ее во внешний мир или завязать знакомство с призраком». Двери всех самых таинственных и знатных домов открылись перед Марселем, и он мог хорошо всмотреться в то, что ранее представлялось ему волшебным царством. Завеса, поставленная воображением, отдернулась, и он увидел мирок претенциозной посредственности, мирок, который сам не раз назовет ничтожным.

Ярко освещенное, пышно убранное царство социальных масок. Маски приросли, их не сдернешь, как сдергивает с лица маску Марсель Марсо. Изображение высшего класса у Пруста достигает большой критической силы. Правда, художник судит его не с исторической, а лишь с «человеческой» точки зрения, но при этом ясно, что с человеческой точки зрения класс этот изжил себя. Верность истине, социальная зоркость, неумолимость критики делают слабого, созерцательного, интимно близкого к упадку Марселя Пруста продолжателем классической французской литературы.

В чем же видит художник истинную причину своего разочарования? Красота природы, красота искусства звали его к поискам гармонии и совершенства в реальной человеческой жизни. Но их там не оказалось; действительность, как она есть, опровергла и уничтожила светлую и страстную надежду героя. Выяснилось, что идея красоты, гармонии, органически свойственная человеку, находится в решительной противоположности к мироустройству. В этом — объективном — смысле и красота обманула. Она толкнула воображение на путь, неизбежно оканчивающийся крушением. И все же после всех разочарований красота не стала менее притягательной, истина менее нужной, культура менее высокой. В конце концов только ценности, идущие из субъекта: способность видеть и слышать прекрасное, способность искать правду, способность чувствовать гуманно — только они выдержали суровое испытание и проверку жизнью, только они не сгорели в медленном всеуничтожающем огне социальной критики. Субъект не мог оставаться при себе, не мог не выйти в мир, чтобы реальностью подтвердить лучшие свои чаяния. Но, пройдя школу страданий, он так и не нашел согласия между собою и миром — и возвратился к себе как к последнему убежищу. Весь путь не был напрасным, он был путем от наивности к мудрости, от неведения к иронии истины. Так завершается, по Прусту, цикл времени — времени духовной биографии человека.

Пруст заметил однажды, что «знаток литературы по одной только фразе может точно оценить литературное достоинство автора». Если это и преувеличение, то все же преувеличение истины. Но еще важнее, пожалуй, что в строе, интонации, ритме, движении фразы можно учуять отблеск всего художественного целого. Конечно, романист пользуется фразами разного типа, и вопрос состоит в том, какой из типов преобладает, играя роль своего рода образной «клеточки» произведения. У Пруста нередко встречаются фразы, похожие на «максимы» XVII столетия и в чеканной формуле подытоживающие исследование «впечатлений»: «Трудность обостряет желание, невозможность убивает его», «прошлое не улетучивается, оно остается на месте». Еще чаще: фразы — единицы анализа, выказывающие тонкую проницательность автора и его умение сообщить образность рассуждению. Одетта пыталась сделать ложь убедительной, вставляя в нее правдивые подробности. «Она не отдавала себе отчета, что у этой подлинной подробности были углы, которые умещались только в смежные куски подлинного факта, откуда она произвольно вырвала ее,— углы, которые, каковы бы ни были вымышленные подробности, среди коих она помещала ее, всегда способны были выдать своими торчащими концами и незаполненными пустотами, что настоящее место этой подлинной подробности было отнюдь не среди них». Стендаль охотно признал бы эту фразу своей, хотя и постарался бы сделать ее более короткой и упругой. Но Пруст далеко не лишен дара краткости, и мы находим у него маленькие шедевры — в одной певучей фразе: «Даже руки Андре, худые и гораздо более тонкие, словно жили своей особой жизнью, покорно повиновавшейся этой молодой девушке, но все же независимой, и нередко ложились перед нею, как породистые борзые, то нежась, то предаваясь долгим снам, то внезапно вытягиваясь...» Или: «Над колышущимися тополями, которые не столько гармонируют с тайнами вечера, сколько без конца о них напоминают, розовое облако кладет последнюю краску жизни на умиротворенное небо».

И все же господствует в тексте Пруста, формируя его облик, другая фраза: огромная по размеру, сложно устроенная, объединяющая живописность с размышлением, сплетающая воедино несколько смыслов, включающая в себя ряд сравнений, как бы расплывчатая, но вместе с тем упорядоченная с помощью «острого галльского смысла». В XX веке мы находим две противоположные тенденции в развитии прозаически-художественной фразы. Одна — раскалывать фразу по внутренним швам, превращая ее части в отдельные фразы. Например, у Хемингуэя или в советской литературе двадцатых годов. Эренбург не раз доказывал, что

именно эта простейшая фраза, обращающая дробь в единицу, соответствует духу и ритму нашего столетия. А в романе Пруста воплотилась вторая стилевая тенденция: связывать несколько фраз в одну, охватывая ею как можно больше мыслей, сочетая в ней наглядность с умозаключениями, картины с ассоциациями, размещая в ней, как в хромосоме, длинные цепочки образов. Такая «многочленистая» фраза находится в глубоком единстве с идеей «комплекса впечатлений», играющего, как мы убедились, ответственнейшую роль в художественном строении прустовского романа. «Громадной молекуле» прустовского психологизма отвечает «громадная молекула» словесной формы. Своим построением и ходом фраза Пруста демонстрирует ту слипчивость восприятий, ту диффузность ощущения и мысли, которые в высшей степени характерны для его искусства.

Культура подытоживает эпоху, а роман подытоживает культуру. В этом смысле Пруст начинает особую линию в развитии романа XX века: романа, представляющего свое время через синтез культуры эпохи — типа «Доктора Фаустуса» Т. Манна или «Игры в бисер» Гессе. Но важно и другое: даже и явления культуры Пруст вынужден изображать не прямо, а через марево светской видимости, через отражения, которые он сам называет отдаленными, неясными, мутными. И все же через туман видимости Пруст сумел пройти к существенному, через миражи видимости — разглядеть множество личных и социальных истин.

◆

ИШТВАН ЭРКЕНЬ

# РАЗМЫШЛЕНИЕ О ГРОТЕСКЕ

Откровенно говоря, не очень-то много знаю я о гротеске; вернее, знаю немало существенного, но не могу сформулировать самого существа. О символизме, экзистенциализме или экспрессионизме (с которыми у меня нет ничего общего) я располагаю пространнейшими сведениями, даже отважился бы дать определение. Но вот гротеск... Что это такое?

Решив написать о нем, я начал с того, чего никогда не делал: хватал с полок справочники и с жадным интересом проглатывал все, что в них говорится «по поводу». С удивлением констатирую, что даже эрудитам-энциклопедистам не известно на этот счет ничего определенного. Кто так, кто этак — всяк по-своему стремится встроить гротеск в собственную эстетическую систему. Строгают его, подтачивают до тех пор, пока без сучка без задоринки не ляжет он на уготованное ему место. Затем я в очерке Хаксли о Брейгеле наткнулся вдруг на заинтересовавшую меня фразу. Речь шла о Ван Гоге: «И у самой глухой стены есть глаза, что следят за тобой, и тебе страшно»,— цитирует Хаксли и добавляет: «Художник, которому это известно, умеет так подать капустное поле или убогую меблирашку, что они становятся куда страшнее и драматичнее похищения сабинянок».

Ну наконец хоть что-то!

Эти глухие стены и мне хорошо известны. Это они торчат вокруг заводов и казарм, у железнодорожного полотна — серые, ничем не украшенные и на первый взгляд ничего не говорящие,— выставленные на задворки жизни. Но с этих отторгнутых жизнью миров — с капустных полей, свалок железного лома, из меблирашек — смотрят на нас пугающие глаза. То, что всеми принято и канонизировано, легко утверждает себя в жизни, и тут не требуется ни писатель, ни художник. Извечный Неаполитанский залив и площадь Согласия пусть живописуют те, кого не страшат глаза глухих стен.

Но тот, кто почувствовал эти глаза, откажется от любого другого объекта творчества. И именно здесь заложен импульс гротеска, императив такого видения мира: отринуть все, что ясно и очевидно, что дано, что точно и безапелляционно очерчено мыслью. Кто встает на путь гротеска, тот, подобно космонавту, выходит из сферы непреложного земного притяжения.

■

Куда проще сказать, что не является гротеском, нежели определить его. Но, пожалуй, это даже к лучшему. Дело в том, что мы постоянно путаем гротеск с вещами самыми разными, которым он близок или может быть близок, но нетождествен. В критических статьях и справочниках, как синонимы, тасуются слова: юмор, сатира, ирония, гротеск. Думается, что эти понятия могут соприкасаться, но никогда не совпадают.

Юмор — как явствует из самого названия — это не «серьезное», а «юмористическое» восприятие окружающего. Возьмем, к примеру, яблоко; помимо того, что оно съедобный фрукт (и в таком качестве вполне устраивает нас), яблоко таит в себе также свое собственное юмористическое истолкование и в

этом качестве для нас не менее важно. Когда ребенок хочет нарисовать яблоко, он чертит кружочек, приделывает к нему черточку-стебелек и густо закрашивает кружок красной краской. Чем меньше его рисунок походит на настоящее яблоко, тем неожиданнее он для нас, и мы улыбкой отдаем дань юмористическому взгляду на мир, наивности детского мировосприятия. Но яблоко при этом остается яблоком; просто о нем высказал свое мнение ребенок.

Однако не только юмор, но и сатиру нередко отождествляют с гротеском. Мне приходилось читать, что «Мертвые души» или «Швейк» — гротеск. Это неверно. Сатира рождается из существующего в действительности и принимает его за основу, как в нашем случае, например, действительно существовавшее во время Гоголя крепостное право, закавыками которого ловко воспользовался Чичиков. Да и Швейк лишь утрирует, шаржирует тупую военную машину монархии, недоумков-офицеров и их бессмысленные приказы. Действительность — утрированная или искаженная — тем не менее остается действительностью.

Но там, где бывал Гулливер — в Лилипутии или Бробдингнеге,— не ступала нога человека. А кто ходил по той дороге, где бродяги Беккета поджидают Годо?

Гротеск, по-видимому, не объясняет уже данный, он творит новый мир: воображаемый, вымышленный, который внешне хотя и напоминает реальный (его составные элементы нередко опираются на бытовые реалии), но все же существует в иной системе координат.

И коль скоро мир этот создан, он может быть истолкован по-разному, как и сама реальная жизнь, натура. Стало быть, у гротеска с сатирой и юмором общее лишь в том, что художник волен толковать свой мир так или этак. И ударение падает именно на это «или». Милан Фюшт [1], как известно, в гротескном свете передавал трагичность мира. В его романах, стихах и драмах возвышенное органически созвучно гротеску.

■

Когда писатель пускается в дефиниции, это до добра не доводит, ибо что ему, незадачливому, в таком случае делать? Только вертеться в кругу собственного опыта. Но отлично это сознавая, я все же заявляю, что существует реальная действительность и действительность гротеска. (К разграничению реализма и нереализма эти мои рассуждения никакого отношения не имеют, поскольку таковую проблему надлежит решать в другом месте. Фантазия, то бишь гротеск, является органической частью реального.) Но как классифицировать гротескную действительность, где ее место на шкале литературных ценностей — вот что неплохо бы установить!

Если говорить о названии, оно — что уже само по себе дурная примета — означает почти буквально «взятый с потолка». Первоначально гротесками называли настенные украшения, найденные в Риме при раскопках XV века. Они тотчас же вошли в моду, а став модой, моментально подверглись нападкам. Более того: даже оригинальные изображения времен империи Августа были приняты весьма неодобрительно. «На рисунках мы видим корни,— писал Витрувий,— в беспорядке перепутанные подобия цветов, прорастающие прямо из крыши, и вдобавок на цветах — совершенно непотребным образом — сидят люди. Подобных явлений нет и быть не может, потому что их никогда и не было».

Живопись Эль Греко столь же далеко отстояла от художественных вкусов двора Филиппа II, сколь искусство Чонтвари было чуждо венгерской публике времен fin de siècle [1]. Так что и неприятие и оттеснение с торной дороги искусства были и остаются в силе вплоть до наших дней. В этом нет ничего удивительного. Гротеск бросает вызов чувству симметрии, нарушает привычный порядок вещей, открывает путь иным пропорциям, новым законам и в довершение всего претендует на то, чтобы этот его космический беспорядок признали достойным доверия, совершенным и по-своему вполне логичным.

Неотступно следящие за каждым глаза глухих стен гнетут нас.

■

И причиной тому — не только нарушение порядка: иных ведь его нарушителей носили и на руках. Должно быть, разгадка кроется и в нас самих. Достаточно продумать традиции Йокаи — Миксата — Морица, историю венгерского романа. Все они искали истинную систему координат — ту, в которой движется знакомый им мир, чьи взаимосвязи вполне очевидны, а законы общепризнаны.

Те традиции, зачинателями которых они явились, и ныне живут и процветают; значит, их творчество могло быть продолжено, иными словами: они создали школу.

Однако одно из ответвлений этой преемственности сразу же было и обрублено у основания. Ведь стоило Круди [2], хотя в молодые годы он тоже создавал бытописательские романы вроде миксатовских, найти себя, как родственная связь внезапно оборвалась.

---

[1] Милан Фюшт (1888—1967) — венгерский поэт, писатель, эссеист.

[1] Конца века *(франц.)*.

[2] Дюла Круди (1878—1933) — венгерский писатель.

---

ИШТВАН ЭРКЕНЬ
РАЗМЫШЛЕНИЕ О ГРОТЕСКЕ

Зрелый Круди уже самобытен и не походит ни на кого из наших писателей: у него не только невозможно отыскать предшественников, ему и в продолжателях было отказано. Его гротесковый лиризм строго замкнут в себе и неповторим. У Каринти-юмориста нашлись в дальнейшем кое-какие последователи, но у другого Каринти — мастера гротеска — их уже не было. Как нет своей школы ни у Сервантеса и Свифта, ни у Ионеско и даже у автора Винни-Пуха. Гротеск обрекает своего создателя на одиночество, и в этом его характернейшая черта.

Как, бишь, звались те японские пилоты-смертники, что, соединенные с самолетом, пикировали на цель и взрывали себя вместе с нею? Наша цель — не взрыв, не уничтожение, но созидание, однако жест — почти тот же!

■

Не хочу выставлять себя героем: при всех обстоятельствах писать — значит рисковать. Любой человек, коль скоро вознамерился из чего-то уже имеющегося создать нечто лучшее, уже подвергает опасности собственное существование. Но иначе нельзя. Я не бог весть какой гений, но мне вспоминаются многие, кто вступал на литературное поприще с равными шансами и сошел с дистанции, не сумел выразить себя только потому, что все стремился избежать этого риска. Проиграли как раз те, кто хотел ставить беспроигрышно.

Но и риск риску рознь. Одно дело попасть в струю, то есть брать разбег от готовых традиций, а вдохновение черпать у современников, писателей и неписателей, опираясь на них в трудную минуту, и совсем другое — писать без предшественников, не имея про запас готовых формул, быть обреченным на вечную импровизацию, то есть с точки зрения самого жанра жить в вакууме. Для художника — мастера гротеска одиночество не только человечески бытовая ситуация, но, что особенно ранит, само литературное начинание его повисает в воздухе.

Однако если гротеск сулит столько горечи, в чем же тогда его сладость? Что породило его и вскормило? Ведь не сегодня же он появился на свет божий: гротеск с древности — неразлучный спутник всех искусств, о чем свидетельствуют не только наши народные песни и сказки, но и мифы других народов, равно как и современный изустный городской фольклор. Я, конечно, могу говорить только от своего лица, что привлекло к гротеску меня, писателя, чей первый тоненький сборник содержал исключительно гротескные вещи и кто, даже если и допускал долгие ли, короткие ли экскурсы в бытописательский реализм, неуклонно протаскивал в него элементы гротеска, спеша при первой же возможности вернуться к отправному пункту, к единственно дающему мне чувство удовлетворения гротеску. Конечно, это было продиктовано не трезвым размышлением, а словно бы инстинктом, но, оглянувшись назад и продумав все постфактум, я вижу: написанное мной в манере гротеска только так и могло быть написано, потому что такой подход всегда судил картину более правдивую, более потрясающую.

■

У нашего литературного дитяти есть преимущества, которые легко объяснимы.

К примеру, то, что гротеск богаче средствами выражения. У классической прозы утонченный вкус, раз и навсегда установленный строгий этикет. Гротеску на все это наплевать; с раблезианским наслаждением прибегает он к вопиющему натурализму или к приемам ярмарочной буффонады, не считая для себя зазорными забористые уличные обороты, превосходно уживаясь с тривиальными комическими ситуациями. Иными словами: он заново возвращает жизнеспособность исконным, первичным приемам искусства и, черпая силы у них, сам становится жизненнее.

Далее: гротеск нарушает незыблемое равновесие между конкретным и абстрактным, что неколебимо блюдет реалистический роман от Толстого до Роже Мартен дю Гара. Покойный Андор Немет [1] заметил однажды, что ему больше нравится, если роман начинается как-нибудь просто: такого-то числа в городе N Тульской губернии остановилась бричка... Я признаю красоту этой фразы, как и ценность самих этих жизненных реалий, но предпочитаю свободней парить во времени и пространстве, преступая законы традиционного равновесия.

И это весьма существенно, хотя всего еще не объясняет. Должна быть и более веская причина того, что гротеск таким буйным цветом расцвел именно в нашем веке и что я, заключив крайне невыгодную сделку, задыхаясь от словесного брака, нередко срываясь у самого финиша и, посрамляемый даже в собственных глазах, давая притом продукцию с самым низким в мире коэффициентом полезного действия, все же добровольно пожертвовал ради гротеска спокойной жизнью.

Наши отцы и деды зря тешили себя надеждой, будто знают натуру человека. Достаточно упомянуть одно-два географических названия — таких, как Освенцим или Треблинка, — чтобы рухнула вся пирамида былых представлений о здравомыслии и гуманности рода человеческого, вера в господство разума. Мы теперь поняли, что в человечестве — как в индивиде, так и в массе — наряду с добром может таиться злое чудовище.

[1] Андор Немет (1891—1953) — венгерский журналист, критик, публицист, романист.

Я неизменно искал и мнил обнаружить в гротеске неотрывность от его естественного источника: демонического в природе и людях. (То, с чем порвал роман девятнадцатого века, став литературным жанром на потребу буржуазии, то есть развлекательным чтивом.) Гротеск, понуждает ли он смеяться, вызывает слезы или же заставляет вместе плакать и смеяться, всегда потрясает читателя, как трагедия — зрителя. Среди особых примет гротеска это, я полагаю, его самая бьющая в глаза опознавательная примета.

Но сделать выгодную партию обыкновенно тщишься понапрасну; даже за самой богатой невестой всегда получаешь в приданое и нескольких бедных и неприятных родственников. Таков приблизительно и мой союз с гротеском. Традиционный символ колдовства и мрака — летучая мышь — вызывает у меня не страх, а скуку. С неотъемлемым от гротесковых химер традиционным «мраком» моя манера не имеет ничего общего — мне по душе речь простая и ясная. Всякого рода литературные пугала — всего лишь изживший себя реквизит.

Для меня гротеск означает не мрак, а свет. Луч света во тьме, куда иначе я не смог бы проникнуть. Назвать своим именем нечистую силу, заставить говорить «глухие стены» — вот что подстегивало меня, гнало и давалось в награду за все мои мытарства. Став зримым и осязаемым, чудище перестает быть чудищем, ибо то, что имеет свое лицо, уже познаваемо, а что становится познаваемым, может быть укрощено.

г. Будапешт

*Перевод с венгерского Т. ВОРОНКИНОЙ*

## «Импульс гротеска»: в чем он?

**Эркень о гротеске. Что может быть понятней! Как не высказаться о гротеске тому, для кого это близкое, органичное художественное средство! Вспомним хотя бы повесть «Семья Тотов» (см. «Иностранную литературу» № 11, 1970), хорошо известную у нас также в не менее талантливом сценическом варианте.**

**Гротеск — и «одиночество» приверженного ему, и «демоническое» начало в людях (которое упустили якобы «наши отцы и деды», классики прошлого века, из-за чего реализм стал чуть ли не добычей буржуазии)? Тут уже не все сразу понятно. Тут придется не то что оправдывать Эркеня перед Эркенем (это само по себе было бы гротескно), а прояснить смысл его позиции и некоторых рассуждений. Да, гротеск «выворачивает» реальность, выбивает ее из нормальной, привычной колеи, взметывая подчас в совершенную уж фантастику (взять хоть гоголевский «Нос») — «в небывальщину», сказал бы, пожалуй, иной ревнитель именно такой, езженой и хоженой, колеи. Но, уходя на первый взгляд от действительности, гротеск неожиданным образом к ней возвращается. Как всякая плодотворная абстракция, он удаляется, чтобы приблизиться! «Дематериализуя» в лаборатории вымысла жизнь, воздействуя на нее ферментом активного личного отношения, писатель как бы извлекает ее скрытое неприемлемое — бездуховное или бездушное, убого-механическое и вообще античеловеческое — содержание, которое и сгущается, материализуется опять в своеобразной фигуре отрицания, гротеске.**

**Недаром только важничающий, выряженный в мундир и побрякушки, но пустоголовый царский чиновник — это именно н о с (который, как известно, дерут такие куклы-сановники). Подобно этому тесная, вонючая будка летней уборной, куда спасается Тот-старший, становится у Эркеня гротескно-символическим убежищем свободы. Иной ведь не заслуживают все послушные — даже своей охотой повинующиеся — хортизму, этому венгерскому стражу и смотрителю авгиевых конюшен, выгребных ям истории. А зажатый беднягой в зубах по распоряжению самодура-майора ручной фонарик, который освещает ноздри Тота изнутри, в свой черед превращает этого хортистского служаку в гротескный манекен. В страшновато-многозначительное олицетворение — не спасительной, как он думает, а оболванивающей, овеществляющей его — истово-раболепной угодливости начальству.**

**Гротеск, значит, вовсе не обязательно отлучает от реальности — исторической, над которой творится суд писателем социалистической Венгрии, и современной (которая этот суд поддерживает и облегчает). Не уводит и от реализма: единство абстрактного и конкретного никак не нарушается, социально-хирургическая, целительно-гуманная его роль не умаляется. Напротив: гротеск, эта особая по ведущему значению фантазии, по установке на смех и отвращение, метафорически-обобщенная конструкция, по-своему даже заостряет, усиливает социально-аналитическую и гражданственно-воспитательную функцию художественного образа. И желая лучше опознать и выставить напоказ «демоническое»: эксплуатацию и отчуждение, социальный вакуум и разрешаемое от всех запретов моральное зло, двуличие буржуазного прогресса,— многие выдающиеся «отцы и деды» реализма от Гёте до Достоевского не случайно вооружались гротеском, который подымает на щит и наш современник Эркень.**

С кем же — и с чем — воюет он тогда в своем «Размышлении»?.. Да с теми и вправду далекими от жизни, от классического и современного реализма «моделями» его — в сущности, жалкими подделками под высокое искусство,— которые на Западе, например, в несметном количестве изготовляются дельцами и ремесленниками от литературы. Отсюда — своеобразный способ изложения или выражения Эркеня. Его, мастера гротеска, подогревает эта несообразица, несоответствие иных «моделей» жизни, и он и в ход своих рассуждений о реализме вводит парадоксальную ноту: словно проецирует на него сквозь увеличительное стекло полемической гиперболы морально изношенную «модель». Гипербола — тоже ведь род гротеска, как бы начальная его ступень; одновременно — поскольку она поражает, выделяя что-то, поразившее писателя,— и первая «эмоционально-романтическая» ступень художественного познания. Она словно «провоцирует», вызывает на спор тех читателей, в чье сознание, быть может, въелось недоверие к художественной условности, укалывая в это больное место для излечения, вытравления предрассудка. А вместе «эпатирует», раздражает также заведомо неприемлемой и для самого автора посылкой, как бы толкая к доказательству «от противного», заставляя встрепенуться и спросить себя: да полно, есть ли что-нибудь общее у «коммерческой» беллетристики с реализмом?.. Или у Годо с Гулливером?.. Парадокс Эркеня, таким образом, тоже — «луч света», который он стремится бросить «во тьму»: выяснить, *какой* ему по сердцу реализм и *какой* гротеск.

Ибо и гротеск бывает разный. Бывает глумливо-безысходный, который пугает и подавляет, убивая смех, сам обращаясь против себя, превращаясь в сардоническую, даже цинически искаженную гримасу. И бывает сатирически победоносный, который убивает страх, обнажая его нелепость, буквально поднимая на смех,— вытряхивая соломенную труху из разных исторических и житейских пугал. Оба неумолимы, оба потрясают; но один — абсолютизируя противоестественность, внушая чувство ее роковой неодолимости, абсурдности бытия. Другой же — развенчивая эту манию величия, претензию на всеобщность, убеждая в подвластности мрака разуму, в неоспоримом превосходстве человека над всякими наваждениями, химерами и василисками.

Автор «Семьи Тотов», «Кошек-мышек», «Рассказов-минуток», высмеивающих прошлое и его пережитки с высоты сегодняшней венгерской действительности,— именно за такой его род. «Назвать своим именем нечистую силу, заставить говорить «глухие стены» — вот что подстегивало меня, гнало и давалось в награду...» — пишет он о беспощадно-оптимистической природе и назначении своего гротеска, который «укрощает», а не выпускает на волю исчадия социального гнета. Тем самым между гротеском Ионеско или Беккета и гротеском Эркеня остается, по его собственному выражению, только «сходство жеста», приема: вынужденная и чисто номинальная близость, нечто вроде шапочного знакомства с «неприятными родственниками богатой невесты». Ибо если и был (и есть) какой-то «расчет» в «браке» венгерского писателя с гротеском, он один: рождение нового общества, свободного от «стен» неравенства, безучастия и непонимания нового, всевидящего и всесильного искусства: социалистического реализма.

Этим-то «расчетом» — из «мужской скромности» неофита в критике, литературной теории словно стесняясь назвать его прямо любовью, ревнивое волнение прикрывая парадоксом,— и делится с нами, своими друзьями, Иштван Эркень в предлагаемом этюде.

**О. РОССИЯНОВ**

◆

# Заметки писателя

МИКОЛАС СЛУЦКИС

# БОБРОВСКИЙ И ЛИТВА

*Zeit*
*geht umher*
*in Kleidern*
*aus Glück und Unglück*[1].

### 1. Бобровский и Симонайтите

...Мы еще ничего, почти ничего, не знаем о нем, кажется, лишь имя этого автора слышали — Бобровский, то ли поляк, то ли немец, а кое-кто утверждает даже, что литовец, очутившийся в Восточной Пруссии в результате войн и суматохи. И вот, ничего еще о нем не зная, впервые открываешь его книгу—того самого Бобровского, настоящее имя которого Johannes Bobrowski, если придерживаться немецкой транскрипции, а придерживаться ее надо, ибо он действительно немец,— так вот, открываешь его «Lewins Mühle» издание Union Verlag, Berlin, или «Мельницу Левина», вышедшую по-русски, или «Levino malūnas», выпущенную в 1969 году литовским издательством «Вага», и сразу же удивляешься, натолкнувшись на первый абзац.

Вот они, эти первые фразы, которые заставляют нас, литовских читателей, остановиться и покопаться в памяти в поисках подобных, где-то уже слышанных, без сомнения слышанных созвучий:

> Может быть, зря я надумал рассказать, как мой дедушка сплавил мельницу по вешней воде, а может быть, и не зря. Пусть даже это бросает тень на семью. Прилично или неприлично зависит от того, где находишься,— а где нахожусь я? — и, следовательно, надо начинать без долгих разговоров. Когда точно знаешь, что намерен сказать и сколько, это, по-моему, никуда не годится. Во всяком случае, это ничего не дает. Главное — начать, и с чего начать, конечно, известно, а больше ничего не известно — разве что первый пункт, да и он еще под сомнением.
>
> Итак, пункт первый.
>
> Древенца — река в Польше, впадающая в Вислу.
>
> Это — пункт первый. И вот уже мне слышится голос: выходит, дед твой был поляк. А я говорю: нет, ни в коем случае! Как видите, сразу недоразумение, никуда это не годится для начала. И значит, мне нужен другой пункт первый.

Где-то уже читано; и мы невольно спрашиваем себя, где слышаны эти или родственные им интонации,— кажется, только что кто-то нашептывал на ухо нечто подобное, но ты, проглотив много книг, уже и позабыл. И вдруг стукаешь себя по лбу, аж звенит: Симонайтите! Да, наша славная нестареющая Ева Симонайтите, родом из того же самого уголка земли, что и этот смутивший нас Бобровский. Родился он, говорят биографы, в Тильзите, а она, мы хорошо знаем это, неподалеку от Тильзита, в Клайпедском крае, именуемом по-немецки Мемельгебит, в местечке Аукштуяй Прекульской волости (нынешнем Клайпедском районе), а от Тильзита (ныне — Советск) до Прекуле расстояние, право, меньше, чем от Владивостока до Сан-Франциско, меньше даже, нежели от Вильнюса до Каунаса, и, чего там скрывать, куда меньше, чем от Кёнигсберга (ныне Калининград) до Берлина... Самолеты и поезда не понадобятся, можно и без автомобиля обойтись — лошади довезут, а то и пешком без труда одолеешь дорогу от родных мест одного до родины другого известного писателя. Правда, меж Тильзитом и Клайпедой

[1] Время
бродит
в платье
счастья
и несчастья.
*(Из стихотворения И. Бобровского «Отчуждение». Пер. с немецкого В. Куприянова.)*

течет Неман и вообще многое разделяло эти города в различные периоды истории, но все же по ту и по эту сторону великой реки говорили и по-литовски, и по-немецки, в определенные моменты — больше по-немецки, чем по-литовски, и не только в Тильзитском уезде, давно колонизированном Германией, но и во всем Клайпедском крае, где испокон веков живут литовцы. Это было особенно заметно во времена Гитлера, во времена безумного «Drang nach Osten»; о них и вспоминать не хочется, когда речь идет о литературе, но что поделаешь, если наше «тесто» — в данном случае, литературный комплекс, именуемый Бобровским, и литературный комплекс, именуемый Симонайтите,— замешано как раз на этих дрожжах: сложные природные, историко-географические и национальные границы, обозначенные на картах синей линией Немана. Мы говорим «Неман» — и представляем себе не только медленную, тяжелую, как свинец, массу воды, недалеко от Балтики растекающуюся по нескольким широким рукавам, но и берега, широко раскинувшиеся по обе стороны его, и великолепные заливные луга с грузными, как барки, коровами, и краснокрышие усадьбы под красивым небом, так быстро меняющим композиции облаков. Конечно, композиции составляет и снова разметывает ветер, этот непрерывно дующий морской ветер, чей своенравный, прихотливый, капризный ритм всегда ощущается в творчестве писателей, родившихся и выросших в этих краях.

Быть может, только море, колышущееся за лесами и перелесками,— ведь на этом беспокойном клочке земли все близко, до всего рукой подать! — только оно и поспорит с ветром за право называться тайным дирижером ритмической прозы обоих писателей...

Ничего, сказал я, еще не знаем — а уже вон сколько наговорили,-- едва мелькнули родственные ассоциации, едва напросилась настоящая или мнимая стилистическая параллель, потому самое время обратиться к сочинениям литовской писательницы Симонайтите. Все ее книги чем-то были бы близки Бобровскому,— если бы он только был жив! — но особенно, мне кажется, понравилась бы ему самая первая и самая зрелая, вознесшая никому неведомую, скромную канцелярскую служащую на Олимп литовской литературы,— роман «Судьба Шимонисов». Я даже представляю себе, что такую книгу (ну, ясно, не такую, но похожую, вернее, даже не похожую, я только говорю так, не находя более точного слова) мог бы написать и Бобровский. Погодите, а его «Мельница Левина» разве чем-то не похожа? Я не рекомендовал бы искать сходство в буквальном смысле, а тем более вплотную приблизившись, со свечой; даже общей сюжетной основы не найдем, это писатели разных народов и разного социально-интеллектуального опыта, но не сомневаюсь, что «Судьба Шимонисов» — литовский роман о трагической судьбе старинного литовского рода в неволе у немецких колонизаторов — был бы не чужд Бобровскому, а Еве Симонайтите, безусловно, не может быть чуждой «Мельница Левина»—немецкий роман о злой шутке немецкого шовиниста в давние времена, когда еще не было газовых камер.

Если вы не забыли первых фраз романа Бобровского, не только обративших на себя внимание, но и побудивших искать соответствия, пусть и далекие, то теперь почитайте, что пишет Симонайтите в беллетризованном вступлении к «Судьбе Шимонисов»:

> Хочу сказать вот что: писатель — по крайней мере, как я его понимаю,— не господин над своими мыслями.
>
> Ты садишься и думаешь написать то, что придумал, что в твоей голове уже давно вертелось, остается только — черным по белому — положить на бумагу. И вот ты пишешь. Но вдруг начинаешь спешить. У тебя с пера, быстрее, чем чернила, течет нечто совсем иное, совсем другие мысли,— можно ли это еще мыслями называть, не знаю. Кажется, что тебе кто-то диктует, нет, что кто-то твоей рукой водит, и ты обязан писать только так, а не иначе...
>
> И еще по-другому бывает, со мной, во всяком случае: кажется, то, что я теперь пишу, однажды уже довелось мне пережить, может, сто, а может, несколько сот лет назад...

Если смотреть формально, Симонайтите шире размахнулась и, видимо, для эпического повествования: тут гораздо больше последовательности и меньше поверхностного рикошета; но можно уловить и сходные родственные интонации.

«Может быть, зря я надумал рассказать»,— это Бобровский заводит беседу с читателем, интригуя его и словно бы оправдываясь, а в действительности вступая в непосредственный контакт и даже возражающего надолго забирая в неволю.

«Писатель... не господин над своими мыслями»,— утверждает почти то же самое Симонайтите, рассказывающая-де и то, чего не хотела, что может кое-кому и не понравиться (о том же самом говорит она во вступительном слове, предваряющем другую ее книгу, вспоминая, как злой «дядюшка» прибежал с палкой, чтобы бить автора).

«А где нахожусь я?» — в свою очередь снова спрашивает, пожимая плечами, Бобровский, готовя для себя не одну — несколько удобных наблюдательных площадок, их телескопы и подзорные трубы позволят ему пересекать время и пространство в любом направлении, по первому же зову фантазии, а он того и желает: свободы для рассказчика, не стесненной конкретным временем и конкретным местом действия.

«Однажды уже довелось мне пережить, может, сто, а может, несколько сот лет назад...» — немножко скромнее заботится о своей обсерватории Симонайтите и направляет увеличительные стекла на несколько столетий назад. Правда, она не собирается в одной главке перемешивать разные периоды и эпохи; начав со страшной чумы какого-то там столетия в родном приморском крае, она постепенно будет подниматься все выше, однако не медленно и систематично, а

по отдельным временным спиралям, они будут выстраиваться, словно какие-то лестницы новелл, и они-то и поднимут читателя в наши времена. Бобровскому это прихотливое «А где нахожусь я?» нужно для прыжков и пируэтов, которые почти невозможно представить себе в тяжелых свитках полотен Симонайтите, в ее увесистых томах. Дело в том, что в прозе он своевольничает, как импровизирующий поэт-лирик. Но об этом позже, хорошо?

«Когда точно знаешь... это, по-моему, никуда не годится»,— хитрит Бобровский, но, пожалуй, тут он беседует уже не с читателем — легко и грациозно, как праздничный воздушный шарик, вьется его эстетическое кредо. Заведомо берутся под защиту права интуиции и фантазии: ничто не должно стеснять автора, вгрызающегося даже в твердую историческую породу...

«У тебя с пера... течет нечто совсем иное...» — развивает аналогичный эстетический мотив Симонайтите, хотя собирается рассказывать самые что ни на есть реалистические истории, в этой книге («Судьба Шимонисов») еще озаренные романтическим светом, а в других — подчеркнуто бытовые и «социальные», в то время как для Бобровского любая история или даже осколок сюжета являются лишь предлогом для размышлений и видений; он словно загадывает какую-то глубокомысленную загадку, словно кладет начало какой-то поэтической импровизации. Оба используют прием монолога, но совсем по-разному... Крупицы поэзии, разнообразные лирические нюансы мелькают и в монологах Симонайтите, но это — поэтическое настроение, а не сама поэзия, это аккорды, сопровождающие могучий поток и нужные для того, чтобы наладить инструментовку повествования, скрепить воедино отдельные сюжетные куски... Поэтические вкрапления и отблески тут словно отсветы солнца, отражающиеся на прочных, связанных в плоты бревнах (детально описанные социальные поколения, сочные характеры целых родов, специфический быт, даже этнографические признаки). Ну, а монолог Бобровского? Не потоком изливается он и не потоком несется — щебечет, журчит ручьями, которые текут не обязательно с востока на запад, к морю, извечно влекущему воды. Мелодично звучащее и игриво поблескивающее течение несет на своем гребне то красочную и наивную, как детский бумажный кораблик, мысль, то сложный, поддающийся лишь поэтической отмычке философский тезис... Но и об этом позже, если еще вернемся к тем словам: «Когда точно знаешь... это, по-моему, никуда не годится».

### 2. Обвинитель и защитник

Закономерных и случайных аналогий можно встретить много, если полистаем книги этих двух крупных писателей, родившихся и росших по соседству. Критик-нелитовец едва ли соблазнился бы такими направлениями, которые неизвестно еще, помогают ли глубже познать самого Бобровского; самое большее — это позволяет нам понять, почему мы, не немцы, так чутко реагируем на звучание его поэтической струны.

Бобровский несколько моложе соседки и умер в 1965 году, 48 лет от роду, а Симонайтите, живая и бодрая, в январе 1972 года отпраздновала свое 75-летие. Поэтому, если и не останавливаться специально на их родственности, следует подчеркнуть, что оба они сформированы одной эпохой. В один из периодов, на который пришлась их жизнь (до 1945 г.), доминирующим цветом был коричневый. Сначала коричневые тучи нависли над Германией, потом стали надвигаться на Литву, потом еще дальше на восток. Эта-то зловещая туча, затмившая небосвод обоих писателей, заставляет нас искать не столько стилистическое и эстетическое сходство, которое может оказаться случайным и несущественным, сколько идейные мотивы, перекрещивающиеся в одном и том же, неоднократно подвергавшемся опустошениям бурями истории, географическом фокусе.

Восточная Пруссия и Клайпедский край попадают в этот фокус, жизненные интересы Польши, Прибалтики и России, словно под гигантским увеличительным стеклом, не раз соединялись, а затем и рассыпались тут, методически раздавливаемые валом германского колониализма. Роман Симонайтите «Судьба Шимонисов» прозвучал в Литве как крик, возвещающий об опасности. А фашистский вал неумолимо приближался, сотрясая земли, ведь шел 1935 год, и подростки, говорящие на немецком языке, беспрепятственно маршировали по улицам Клайпеды, выкатив груди, обтянутые гимнастерками штурмовиков. Кулаками и кастетами разбивали они вывески и головы, а ведь Клайпеда в то время принадлежала Литве! Вскоре Еве Симонайтите придется бежать из этого портового города, а невдалеке, за иллюзорной границей, отделяющей великую державу от невеликой, Бобровский, отозванный из университета имени Гумбольдта, будет шагать с лопатой на плече—так шагали сотни тысяч молодых немцев, мобилизованных на «трудовую службу» рейха,— а потом и с винтовкой, на этот раз уже поближе к Литве — в Кёнигсберге.

Никто, и даже немецкий читатель, не удивится сегодня, что Симонайтите, хотя она и не идеализирует «своих», литовцев,— эта писательница обладает особым чутьем по отношению к социальному злу — говорит «нет» всему, что проникает из-за иллюзорной границы. Не великой немецкой культуре, не великим немецким поэтам, которых она часто цитирует, не немецкой смекалке и трудолюбию, а тому могучему, замаскированному аксессуарами культуры и цивилизации троянскому коню, который сначала занес копыта в древнюю Пруссию, затем в Клайпедский край, а еще позже (1941—1945) — и в Большую Литву, как мы называем свой маленький край в отличие от

Малой Литвы, примыкающей к нижнему течению Немана. Такую германизацию Симонайтите могла лишь отрицать, особенно ее губительное влияние на еще недавно патриархально живших крестьян-литовцев; с этой открытой и замаскированной агрессией упорно борются герои ее романов-хроник, впрочем, конечно, не все,— иные охотно прикидываются немцами, истосковавшись по железным удилам для обуздания «своей» голытьбы. Ей, Симонайтите, недосуг было искать признаки дифференциации внутри немецкого народа, а тем более брать на себя ответственность за нее, хотя вообще-то она никогда не была склонна винить всех немцев. Персонажи Симонайтите вскользь произносят и объективные, довольно теплые слова в адрес прогрессивных немцев или пострадавших от войны беженцев; особенно в ее последних книгах, написанных уже после второй мировой войны, чувствуется более гибкое решение этой проблемы.

Ну, а Бобровский?

В отличие от Симонайтите, Бобровский не только о б в и н и т е л ь многовековой колонизации, империализма, который закономерно перерос в фашизм с дивизиями СС и Бухенвальдами,—он и защитник, только не железных рыцарей, не кайзеровской и гитлеровской военщины, а тех самых литовцев, поляков, евреев, цыган и других, втиснувшихся между Вислой и Неманом наций и этнических национальных групп (расширив это понятие, можно сказать: между Неманом и Волгой). Тем самым он защищает и глубочайшие, столь жестоко поруганные гуманистические принципы немецкого народа.

Поэт и человек, смело принявший на себя роль обвинителя и защитника, даже и не пробует выйти за рамки «магического» круга, саднящее гражданское и национальное чувство бросает его в самую середину этого круга, а рядового солдата и гражданина рейха Бобровского жернова фашизма мололи ведь так же беспощадно, как и всех остальных. Не раз видел он смерть на просторах России — не одних лишь обреченных, изуродованных жертв, а и только что неистовствовавших палачей,— когда в коченеющих зрачках трепещет искорка запоздалого вопроса: почему, зачем? Но даже это — муки возмездия, поглотившие в конце концов вермахт и весь бывший рейх,— не смягчало в глазах обвинителя сути преступления. Основной темой Бобровского становится вековой конфликт его народа с Востоком: «Вина моего народа перед народами Восточной Европы, начиная с германских рыцарей и кончая событиями недавнего прошлого».

С этой темой, с этим идейным пунктиром, все более и более явственно проступающим, обрастающим сложнейшими философскими вариациями (сборник стихов «Время сарматов»), входит Бобровский в поэзию Германской Демократической Республики, во всю немецкоязычную литературу, становясь неустанным пробудителем совести и одновременно — уже пора сказать и об этом — строителем новых мостов, жизненно необходимых, устойчивых мостов, когда еще не совсем зажили вчерашние раны,—между немецким народом и его соседями, которым суждено жить по соседству, быть может, не одно тысячелетие. Мосты история строила разные: придется, как гнилые зубы, вырывать старые, трухлявые сваи и вбивать новые в хорошо подготовленный, укрепленный грунт. Программа, как видим, недвусмысленно ясная, она вызывала и продолжает вызывать неудовольствие определенных западных кругов, и понятно, почему делались попытки игнорировать этого большого поэта, высмеять его, полностью развенчать. Вместе с тем трудно найти другого такого целеустремленного немецкого писателя-антифашиста, чью поэзию и прозу так хотели бы присвоить себе различные общественно-литературные группировки, не имеющие ничего общего со строительством вышеупомянутых мостов. В случае надобности они игнорируют даже такие его политические заявления: «Я пришел в Советский Союз как солдат германской армии. Собственными глазами я увидел там то, что вычитал в исторических трудах, свидетельствующих о столкновениях ордена немецких рыцарей с народами Востока, о прусской восточной политике. Именно эта тема побудила меня к писательству... Эту тему я рассматриваю как свою личную тему. Как генеральную тему». Интересно заметить, что эти слова Бобровский сказал не в начале своего литературного пути, когда взялся за перо с оглохшей от разрывов бомб головой и со страшными угрызениями совести, а за год до смерти.

Искреннее, не показное чувство вины, которое испытывал Бобровский, на Западе пытались объяснить какими-то возрожденными христианскими идеалами. Формально допустимы всевозможные спекуляции, но мы читали его романы «Литовские клавиры» и «Мельница Левина», читали его поэтические сборники, содержание которых не случайно напоминает географический атлас Прибалтики и России, и мы отчетливо осознаем: он — строитель мостов. Сначала безжалостно разрушающий прогнившие, кажется, на тысячелетия в психику — не только в материю! — вогнанные сваи, а потом постепенно и заботливо подготовляющий грунт для новых долговечных сооружений.

### 3. Продолжатель гердеровской традиции

Немецко-литовские культурные отношения развивались долгое время, это далеко не простая история открытий и потерь. Не надо забывать, что одни немцы интересовались литуанистикой как троянским конем, другие же, например философ Гердер и его единомышленники, не только понимали пагубность немецкой экспансии для народов Востока, в том числе и для литовцев, но и гипертрофированно сознавали свою личную ответственность. Бобровский, понятно,— сторонник прогрессивной, гердеровской традиции, один из ярчайших ее продолжателей на новой базе социалистического гуманизма. Как известно, Литву он полюбил в детстве, когда любить можно только романтически, только

идиллично, но по реализованным позже в его творчестве первым впечатлениям этой любви можно судить, что уже тогда Бобровский восхищался не только благодатными ландшафтами. Да и только ли восхищался?

Одно из лучших его стихотворений на литовскую тему — «Прусская элегия» (оно посвящено, как указывает в примечании автор, балтийскому племени пруссов, почти полностью уничтоженному тевтонским орденом). Эти горестные и гневные строфы целиком вытканы из подлинных отроческих впечатлений и никак не соотносятся с теми многочисленными элегиями, которые молодые немецкие романтики посвящали Италии, своей духовной родине.

До боли проникновенно и сурово рассказана трагедия пруссов. Поэт не может примириться с тем, с чем, казалось бы, примирилась сама история, сохранив лишь имя истребленного племени. Сочувствие и возмущение переплетаются тут с моментами идеализации и мифологическими образцами, но в изначальные глубины поэт погружается не для камуфляжа, а во имя истины, призванной потрясти нас, его современников.

Наиболее широко литовская тема предстала в прозе Бобровского, и тут его отношение к Литве, вылущиваясь из романтической дымки, все более конкретизируется, хотя и сохраняет при этом поэтическую загадочность и красочность. Даже лирической ассоциативной прозе нужны какие-то берега, исторический и социальный центр тяжести, не позволяющий ей подняться в поднебесье «чистой» поэзии.

Своими глазами Бобровский видел и эксцессы фашистов Клайпедского края — «парней Неймана», и возню вроде бы им противостоявших литовских буржуазных националистов; иначе не было бы столь дифференцированного цвета времени в «Литовских клавирах». За исключением отдельных и совершенно незначительных фактических неточностей в этом романе, Бобровского не в чем упрекнуть — он великолепно дирижирует и литовской интеллектуальной беседой, и историческими реминисценциями, и сложными национально-социальными отношениями того края. Когда В. Гирнус говорит, что «литовской культуре обязан он (Бобровский) видениями своего детства» [1], то это его утверждение всесторонне отражает взаимоотношения поэта с Литвой, в которой он, правда, не замкнется,— Литва, отдельный объект любви, явится для него своего рода проводником чувств и фантазии в гораздо более широкий, чуть ли не бескрайний поэтический и гуманистический мир Восточной Европы. За родным Тильзитом, за родным Неманом простиралась Литва, и лишь если постичь ее, откроется путь в далекие страны... Конечно, очень жаль, что с литовскими народными празднествами на горе Рамбинас будущему поэту довелось познакомиться в то время, когда местные нацисты требовали «аншлюса», а с крепостью древнего Новгорода — в 1941 году, под грохот вермахтовских пушек. Не сомневаемся, что Бобровский избрал бы другие пути и методы познания — не солдатский вещмешок, но еще будучи солдатом, он заинтересовался Россией, которую ему вместе с его поколением предстояло завоевать для фюрера. Годы войны и плена не стерли полученных еще в детстве мифологических впечатлений, лишь вскрыли их подлинную — социальную и человеческую—подпочву. То, что восхищало другого немецкого поэта, Рильке, тоже любившего Россию, уже ни в коей мере не могло удовлетворить Бобровского. Его любовь исторически конкретнее и нравственно богаче. Она предъявила ему самому огромный счет, который невозможно оплатить. Настроение его «восточных» стихов таинственное, символическое, но тут кроется секрет его художественной специфики, а не модная на Западе «русская» мистика.

Бобровский твердо знает, к чему стремится, хотя его художественные образы легки и эфемерны по сравнению с основной реалистической и классической традицией немецкой литературы.

### 4. Бобровский и Донелайтис

Иоганнес Бобровский систематично собирал книги о прошлом Литвы, ее населении и культуре. Однако больше всего он почерпнул из непосредственных наблюдений и переживаний. Еще в школьном возрасте он часто бывал в Литве, а во время войны все это увидел и осмыслил в другом положении.

Это свидетельство Эвалда Юркшата, историка из ГДР, который сам родом из Литвы. Достоверность свидетельства не вызывает сомнений. Юркшат хорошо был знаком с поэтом и его семьей, консультировал его по различным вопросам истории и культуры Литвы. По утверждению Юркшата, он еще осенью 1963 года, чувствуя растущие симпатии Бобровского к великому литовскому поэту XVIII века Кристионасу Донелайтису, предложил ему заново пересмотреть старый перевод «Времен года» на немецкий язык и опубликовать его в издательстве «Унион». Этот проект, к сожалению, не удалось осуществить, пишет Юркшат в письме к автору этих строк, но Бобровский разыскал и за большие деньги приобрел у букиниста изданную Пассарге поэму Донелайтиса, глубоко проштудировал ее и тогда решился написать «Литовские клавиры». Внешние факты биографии поэта, скорее всего, лишь отвечали внутренней необходимости сплавить все литовские аспирации в один могучий слиток — в произведение о Донелайтисе.

Писать о Литве для Бобровского не было благотворительностью или добрососедской вежливостью. Ныне — когда литовские юноши, окончив Каунасский политехнический институт, создают электронно-вычислительные машины,— это никому не нужно. Литва для Бобровского — внутренняя необходимость, поиски пространства для поэтической

[1] «Иностранная литература» № 2, 1969 г., стр. 221.

фантазии и новой исторической ретроспекции. Конечно, не только Литва была для него этой необходимостью, весь обретенный им «новый материк» — бескрайний восток Европы, куда он был отправлен как «пушечное мясо», но откуда вернулся поэтом, и не просто каким-то там стихотворцем, а глубоким мыслителем. Я бы сказал, что Литве в этом случае больше повезло, ибо ее лучше — как сосед соседа — знал Бобровский. Даже контурное изображение географической карты Литвы вызывает у него поэтические ассоциации и видения... Сохранились стихотворения — свидетели этого «эффекта». Еще пишется «Мельница Левина», по своим этнографическим чертам особенно близкая к старой Литве, а в сердце уж стучится замысел, который позволяет непрерывно с ней общаться, полностью погрузиться в ее творческие глубины в поисках ответа на острейшие вопросы современной ситуации. Это зафиксировано на последней странице «Мельницы Левина» и так естественно, без пафоса и претензий, что понимаешь: писатель давно мечтал об этом творческом акте и давно готовился к нему.

Автор провожает взглядом любимого им трубадура Вайжмантеля, который идет «далеко-далеко», и эта тоска по далям увлекает его самого в Литву. «И теперь я задаю себе вопрос: не лучше ли было бы, если б я все же перенес место действия нашей истории чуть севернее или, еще лучше, вовсе северо-восточнее, с тем чтобы она произошла в Литве — там мне все знакомо и памятно (подчеркнуто мною.— **М. С.**),— а не здесь, в этой местности, на реке Древенце, у неймюльского ручья, возле речушки Струги, где я никогда не бывал и о которых знаю только понаслышке».

Уже закончив «Мельницу Левина», Бобровский встретился в Веймаре с гостившим там литовским поэтом Юстинасом Марцинкявичюсом. Вот что рассказывает об этой встрече уже упоминавшийся Эвальд Юркшат:

> В 1965 году, в мае, он познакомился с Юстинасом Марцинкявичюсом. После долгих поисков ему удалось в одном книжном магазине купить «Мельницу Левина», которую он Юстинасу и подарил. Бобровский тогда сказал, что это первый литовский человек (деятель культурного фронта!), с которым он знакомится. Он с радостью посетил бы Литву, но эта неожиданная смерть...

Бобровский проговорился Марцинкявичюсу, что пишет роман о Донелайтисе и даже подумывает о пьесе на основе этого романа.

И вот через три месяца среди рукописей уже умершего Бобровского находят целиком «литовский» роман — ныне широко известные «Литовские клавиры», которые еще долго будут прославлять Литву в широком мире.

Этот роман — гимн Донелайтису, великому поэту-земляку. Ведь родина Донелайтиса, Тольминкемис, находится совсем рядом с Тильзитом, и что с того, что ни старого Тильзита, ни старого Тольминкемиса уже нет! Чудака-пастора, изготовлявшего клавиры и писавшего гекзаметрами проповеди для прихожан, история давно подняла с деревянного кресла-качалки и вознесла на бронзовый трон. Бобровского волнует и восхищает все, что связано с легендарным соседом — великим родоначальником возрождения Литвы в конце XVIII столетия, хотя Донелайтис и скован путами духовного сословия. Не таясь тоскует Бобровский по тем временам, когда живой дух поэта витал над равнинами, где ныне зреет жатва смерти,— ведь все больше распоясываются и наглеют нацисты! — и магическая сила поэтической лиры заставляет этот дух в романе материализоваться — перед нами возникает зримый образ Донелайтиса на обрядовой деревенской свадьбе. А происходит в романе вот что, если вообще можно говорить о событиях в произведениях Бобровского... Энтузиасты музыки профессор Фойгт и концертмейстер Гавен пишут оперу о Донелайтисе; по ту сторону, в Литве, им помогает молодой учитель Пошка, страстный собиратель литовских народных песен. Последний в состоянии творческого экстаза как бы сливается с личностью Донелайтиса и свою любимую девушку Туту святотатственно называет Анной Регина. Мы знаем: так звали подругу жизни Донелайтиса.

Донелайтис — дух, но не абстракция, его великое творение — реалистическая поэма «Времена года» — энциклопедия старой Литвы, узаконение народной морали и психологии на единственно возможной в то время основе религиозной дидактики. Эта изначальная гуманность становится в романе Бобровского духовной субстанцией, помогающей противостоять шовинистическому угару в канун второй мировой войны тут, в Восточной Пруссии, где власть все тверже прибирают к рукам штурмовики, и там, в Литве, на горе Рамбинас, где хозяйничают их литовские последователи.

Просто поразительны знание и ощущение Литвы на страницах романа! Вот романист манипулирует памятниками древней культуры, вот смело оперирует ситуациями и опытом нового времени. То он смотрит на Литву как унаследовавший демократические традиции немец Фойгт — широко, просветительски, философски, то выдвигает целую вереницу всевозможных взглядов и решений, в том числе и таких, что свойственны рабочим, и это звучит по-новому и неслыханно в немецких литературных источниках о Литве. А любимый персонаж Бобровского, литовец учитель Пошка — как бы двойник автора, ему отдана вся магия поэзии, он слышит музыку и голоса XVIII века, видит великого Донелайтиса. И совершенно натурально видит — столь могучи, изобретательны и в то же самое время почти эфемерны поэтические средства Бобровского, воедино сплавляющие жажду фантазии с давно похороненной реальностью. Донелайтиса надо воскресить, он особенно нужен, когда на ветру полощутся знамена со свастиками и кулак гуляет по головам философов и поэтов.

И еще одно обстоятельство представляется мне весьма существенным: в прошлое Бобровский погружается не в поисках забытья, не истосковавшись по музыке старинных

инструментов. Никого не призывает он остаться в тех далеких временах — это было бы профанацией Донелайтиса. Почерпнув силы в прошлом, он и его герои обращаются к суровому настоящему. Так что Литва для Бобровского — не только романтическое прошлое, как у многих ее почитателей за рубежом, но и современность. Это принципиальное отличие, новая страница в книге немецко-литовских культурных отношений.

«Литовские клавиры» — урок истории для строителей мостов, дань искреннего уважения настоящему поэту и настоящей поэзии, а этой поэзии сопутствуют высокая нравственность, благородство, уважение к малым нациям. Лишь демократической рабочей солидарности дано преодолеть национальные границы, и это не мешает, а, наоборот, скрепляет мудростью солидарности, обогащает интернациональными поэтическими сокровищами.

### 5. Проза или поэзия?

Мы видели и еще увидим, что Бобровский наметил себе цель: «внедрить вину в сознание людей, пользуясь наиболее осязаемыми и конкретными примерами». Именно поэтому он, поэт, и к тому же поэт не вещный, ничего, даже природы, не инвентаризирующий,— да и природу-то он изображает «ненастоящую», какую-то ломкую, зыбкую, словно в текучей воде! — ухватился за прозу. Я нисколько не сомневаюсь, что это поэзия, а не проза, поэзия, не уместившаяся даже в самом вольном ритме, лишь местами материализующаяся, превращающаяся в осколок быта, поворот сюжета, обрывок характера или «алмазики» разговорного языка, чтобы мы не потеряли всех ориентиров по дороге к открытой автором Новой земле. Уже по одному тому, что проза Бобровского — та же поэзия, мы не могли пуститься в чрезмерно детальное сопоставление с Симонайтите. Поэзия, особенно народного быта и народного слова, не чужда ей, но все же она прозаик, не из предчувствий, молвы и видений возводящая свое строение, а из бревен — звонких, пропитанных смолой литовских бревен. Жить в избах Симонайтите просторно, удобно, хотя и неспокойно, но стены стоят прочно, они не разойдутся, если какой-нибудь фантазер Пошка уставится на них. Избы и поселки Бобровского, а также колодцы и башни — «тригонометрические пункты» — возникают, кажется, сию минуту, и создает все это ни на чем подолгу не задерживающийся взгляд автора, создает из воспоминаний, впечатлений, ассоциаций, чтобы, едва покинув такую постройку, опять искать что-то новое. Можно было бы оговориться, назвав прозу подобной тональности не поэзией, а экспромтом лирической прозы, своеобразной идентификацией, слиянием субъекта и объекта. Имеющая сотни градаций лирическая проза все равно «плутовка», она зачастую «улáвливает» не предметы и их связи, а лишь своенравную и непостоянную игру их отражения. Но мы этого «не знаем» и доверяемся образному шифру.

Бобровский убеждает нас, что методами такой поэзии или такой лирической прозы можно создавать романы, и не просто романы—прогулки при луне, а романы-исповеди, романы антигитлеровские и антифашистские, программа которых грандиозна: прививать чувство вины и ответственности всем, кто его не познал, безжалостно вырывать прогнившие сваи и вбивать новые, прочные для мостов дружбы!.. Пусть не исторические трактаты питают сюжеты этих романов,— кое-какой сюжетный скелет все же прощупывается! — но писатель воскрешает на миг-другой целые пласты истории, смело связывая их с современностью. Не своей структурой или стилистической тканью, а скорее идейной глубиной и пафосом его романы достигают эпического эффекта. Так лирика посягает ныне на владения эпоса. И в русской, и в немецкой, и в литовской, и в других современных литературах.

Кое-кто склонен полагать, что и Бобровский лишь поддерживает эпическим костяком свою хрупкую, экзальтированную прозу, дабы не рассыпался беспокойный рой: переплетение противоречивых голосов, начинающиеся без предупреждения диалоги автора с персонажами, на равных правах с человеком вступающая в разговор природа. Я считаю, что роль эпоса тут значительнее, эпос обосновывает авторский замысел, его концепцию философии и истории, хотя в процессе творчества он часто переплавляется в легкие, летучие материалы. На наших глазах медленная эпическая лава превращается в легковесный, разлетающийся во все стороны пар, который сверкает на солнце пленительными цветами радуги.

Все же эпический замысел — складывавшиеся на протяжении столетий отношения между двумя соседними народами — настолько велик, что вся лава не может растаять и местами выпирает из лирически журчащей прозы Бобровского в прозаическом облике. Своеобразный гибрид эпоса и лирики все больше приживается в современной литературе. Не без влияния Бобровского, не без короткой, незабываемой, как метеор, вспышки его таланта.

Когда читаешь его произведения, особенно поэзию, иногда возникает странное ощущение: названия стихотворений конкретные, почти предметные, чуть ли не адресованные («Литовский колодец», «Сарматская равнина», «Ильмень-озеро», «Западная Двина», «Жемайте» и т. п.), однако тема по большей части не развивается, ее заменяют несколько глубинных скважин. Надо хорошенько прислушаться, чтобы не прозевать их и не посчитать эти без предупреждения начинаемые и не оканчиваемые мотивы лишь за музыкальные синкопы. Каждое стихотворение Бобровского в отношении темы является словно бы какой-то сложной проекцией в бескрайнее пространство темы и простирающейся за ней жизни. Тянется пунктир поэтических знаков — подобно тем колодцам

---

МИКОЛАС СЛУЦКИС

(die Brünnen), которые он любит как символы и которыми пронизывает всю свою поэзию. Медленно, придерживаясь этих знаков, следуем мы за поэтом и нелегко постигаем мир философских загадок. Мы встречаем такие стихотворения (или места в прозе), которые отдельно от группы родственных произведений или изолированно от всего авторского феномена уяснить себе невозможно. Эта особенность как раз подчеркивает неделимую цельность внутреннего мира поэта.

Нелегко читать его прозу, но не только потому, что непрерывно сменяют друг друга несколько временных планов, что мы вступаем в соприкосновение со «слоистой» действительностью. Понимать это нас научил современный театр. Прежде всего потому нелегко читать прозу Бобровского — и об этом уже говорилось,— что это, по существу, та же поэзия.

Как раз упомянутые уже колодцы — пунктир «поэтических знаков» — позволяют ему на ограниченном количестве страниц охватить всю эпоху, лирическими средствами поднять эпический груз. Поэтому рекомендуется и его прозу читать как поэзию — по страничке-другой. Автор завлекает в свою прозу, как народный сказитель, суля полную ясность и постепенное развитие сюжета, а затем принимается экзаменовать головоломками метафор. Вы стоите, заинтригованный и растерянный, словно в середине круга, а со всех сторон в вас тычут пальцами,— от вас требуют смекалки, опыта, честного свидетельства, этого требуют даже несколько взывающих к вам истин, а между тем истина может быть только одна.

«Быть дню или нет, решают петухи». Этой игривой фразой начинается XIII глава «Мельницы Левина», кульминационная глава, где развертывается потасовка в трактире, эта иронически высмеиваемая автором «известная в немецкой истории национальная оборонительная борьба». Нет недостатка в песнях, плясках, шутках и даже «появлениях духов» в этой «Мельнице Левина», нелегко тут и сориентироваться, потому что тебя тянут за полы со всех сторон. В отличие от «Литовских клавиров», более интеллектуального по своей проблематике и персонажам романа, в «Мельнице Левина» словно бы показывают какое-то народное представление, но — не забудем! — под занавес происходит трагедия, подрубающая корни не только чудака Левина, а и гуманности нации. Потому и засохнет впоследствии могучее национальное дерево, а «маленькая» вина этих почти что симпатичных «старичков» приведет миллионы к великому преступлению XX века.

Кстати, «Мельница Левина» даже на документах построена, в основу сюжета положена историческая хроника Неймюля, повествующая о тяжбе некоего немца Бобровского и некоего еврея мельника Левина. Интересно, что герой романа Бобровский — вовсе не родня нашему писателю Бобровскому и дело в действительности выиграл не преисполненный отвратительного пруссачества мнимый «старичок», а романтический партнер цыганки Мари, еврей Левин. Зачем автору понадобилось так перекраивать факты? Правда истории иногда скептически смотрит на правду факта! Тысячи дел на всех окраинах империи решались в пользу истинных и мнимых «старичков», на них опирался аморальный дух колониализма, в наши времена не случайно переросший в фашизм.

Так что не из «мелочей» ткет свои хрупкие романы или баллады — почему бы их так не назвать? — Бобровский. Разнообразив жанровую структуру романа, он особенно смело экспериментирует в области стилистики и, очевидно, не может не испытывать сопротивления материала и традиций. Порой даже кажется, что в битве направляющей творческой воли со стихийным, чуть ли не импровизированным актом побеждает последний. Однако и там, где вереница метафор представляется самоцелью, веет такой мощью и раздумьем, что о формальном экспериментаторстве и говорить неловко. Нередко это «раздумье», эта «мощь» идентичны музыкальному настроению, которое трудно передать словами. Даже в таком, на первый взгляд интимном, стихотворении из двух строф, как, скажем, «Отчуждение», лишь настроение заставляет распутывать таинственные символические метафоры, пока мы наконец не нащупаем их общественно-философскую сердцевину.

Интуитивное чутье к линиям формы — а пренебрегать ими не вправе никто! — заставляет Бобровского регламентировать ресурсы фантазии, не расходовать их на один чрезмерно сочный мазок, осмотрительно приближаться к запретным границам, за которыми начинается бесформенность. Каждый раз, начиная движение из различных неожиданных точек, он при помощи виртуозного маневрирования обходит неумолимые табу формы. Так Бобровский рисует, конструирует даже реалистические образы, и в данном случае это борьба с бытовизмом и описательной меланхолией.

Небольшой отрывок из уже упомянутой XIII главы:

— Аминь,— возглашает Феллер, не зная, что делать. Он отворачивается. Но что толку. Не видишь, так слышишь! «Так его! Хо-хо-хо-хо... Это мы еще посмотрим!.. Но не ты, проклятая собака!..»

А сейчас шаги с двух или трех сторон. И кряхтение.

Топот, словно перед прыжком.

Хо-хо-хо-хо!

Тут снаружи распахивается дверь.

— Что, веселье в полном разгаре?

Судя по голосам, это Файерабенд и живодер Фрезе.

— Летний праздник, да?

Все живет, все стихийно, хотя похоже на игру и режиссуру. Когда забываешься, преодолев порой раздражающую смену позиций, как-то незаметно начинает казаться, что Бобровский впустил тебя в свою мастерскую — не в библиотеку: здесь пахнет смолой и летят щепки, и этот белый фейерверк — уже часть окончательной картины. Ты видишь, как из сказочно поэти-

ческих видений и натуралистически грубых деталей формируется какая-то третья действительность, ты видишь, как и эта, почти совсем уже «готовая» действительность снова рассыпается, разбрасывая вокруг искры — вопросительные знаки. Снова все сначала? Да. Материя, чтобы стать для него словесной силой, образом, ассоциацией или цепочкой метафор, должна вторично бесследно раствориться в бездне таланта, в этой магме, вырывающейся на поверхность вспышками, возникновение которых заранее невозможно рассчитать. И снова патетика, юмор, прыганье через барьеры логики... За рамками произведения осталась, кажется, вся подготовительная работа мысли, все мучительные ступени познания. Такая стихийность, как у Бобровского,— довольно редкое явление в немецкой литературе, где особенно сильны традиции последовательного повествования и исчерпывающего рационального анализа. Своеобразие немецкого синтаксиса на протяжении веков выработало особенно «тяжелый» литературный стиль, позволяющий вести сугубо профессиональный философский диспут. Ярким образцом, может быть, даже эталоном такого стиля является творчество Томаса Манна — одна из самых грандиозных вершин великой немецкой культуры («Доктор Фаустус» и др.). Даже Гейне, не говоря уже о Гёте, весьма дисциплинирован, в то время как наш современник Бобровский, с ранней юности погруженный в литовский фольклор и славянскую мифологию, со своим поэтическим пунктиром как бы перепрыгивает через целые словесные и смысловые бастионы, выражаясь не только кратко, отрывочно, синтаксически неузаконенными конструкциями, но и загадочно, «зашифрованно». Простые слова и образы, своенравно расставленные и приведенные в движение,— кстати, может быть, их раскачивает музыка, которой исполнен каждый творческий замысел Бобровского? — делаются непривычными в результате производимого ими впечатления и несоответствия синтаксической норме. Стихийная, даже грубоватая народность (ведь в прозе Бобровского действуют крестьяне, кузнецы, музыканты, бродяги, циркачи — целый Ноев ковчег профессий и национальностей!) гармонично сочетается с острым, обнаженным интеллектуализмом. Словом, стиль Бобровского, его образная, музыкальная ткань — это своего рода борьба противоположностей, вызывающая в нас тоже борьбу, а не блаженное состояние, борьбу читателя с притаившимися в его душе жизненными и литературными предрассудками, с тем невыразимым, но живучим убеждением, что и в жизни, и в искусстве все должно быть закономерно выстроено и до конца понятно.

■

«После Иоганна Готфрида Гердера он, пожалуй, глубже всех осмыслил драматизм взаимоотношений немецкого народа с его восточными соседями и, как очень сильный человек, не испугался и не бежал чувства исторической ответственности». Это слова Юстинаса Марцинкявичюса из его предисловия к русскому изданию Бобровского. С ними нельзя не согласиться. Когда вскоре после смерти Бобровского я посетил Берлин, его вдова прислала мне в гостиницу букетик литовской руты и последнюю книгу своего мужа («Johannes Bobrowski liest Lyrik und Prosa»). Я часто слушаю пластинки, приложенные к книге. Бобровский читает усталым, смертельно усталым голосом, кажется, уже понимающим, что иссякают силы и труды останутся незавершенными, недостроенными останутся мосты, которые он после войны одним из первых бросился наводить над вырытой столетиями пропастью. Кажется, слышу и эти его задумчивые слова, на пластинку не записанные, но звучащие для меня незабываемым, проникновенным его голосом: «Длинна история бед и страданий, со времен немецкого ордена вписанная в долговую книгу моего народа... Быть может, ее невозможно уничтожить и искупить, но стоит надеяться и искренне пытаться...» Да, воистину стоит, и потому история литературы не кончается по эту и по ту сторону Немана, а великую тему Бобровского будут продолжать новые поколения писателей.

г. Вильнюс

*Перевод с литовского Е. ЗАЛЕССКОЙ*

◆

Заметки на полях

# ПРОБЛЕМЫ «РАБОЧЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Когда в марте 1961 г. несколько западногерманских писателей организовали в Дортмунде «Группу-61», цель ее была ясна: по-настоящему открыть для литературы, для широкого читателя ФРГ мир индустриального труда, «незнакомое существо» — рабочего. Известность получили слова прозаика и литературоведа Вальтера Йенса: «Мир, в котором мы живем, еще не отражен в нашей литературе. Во всяком случае, мир труда еще не вошел в поле нашего зрения. Где мы найдем образ рабочего, портрет каменщика, где у нас показаны женщины, работающие на фабриках, роботы, следящие за красными лампочками?.. Мы изображаем лишь индивидов, которые могут позволить себе роскошь эмоциональных переживаний, изображаем человека в состоянии перманентного отдыха, изображаем вечное частное лицо. Разве мы не работаем? Неужели наш повседневный труд не имеет ровно никакого значения? Неужели действительно ничего не происходит между заводскими воротами и монтажным цехом, неужели так уж лишены всякого смысла разговоры в заводских столовых, неужели никакая лаборатория не интересуется состоянием своих пожизненных рабов?»

За десять с лишним лет писатели ФРГ сделали немало, чтобы ввести в западногерманскую литературу новые темы, новых героев. Романы Макса фон дер Грюна, рассказы Йозефа Рединга, репортажи Гюнтера Вальрафа и Эрики Рунге стали важным явлением не только литературной, но и социальной жизни страны. Десятилетие «Группы-61» вызвало широкий отклик в прессе; проблемы «рабочей литературы» до сих пор продолжают обсуждаться с незатихающей остротой и во многом иначе, чем несколько лет назад. Ведь и в общественной жизни страны, в самосознании трудящихся произошли за эти годы немалые перемены, обострилась социальная борьба. Простого «отображения» жизни рабочих оказалось уже недостаточно. Именно с этим обстоятельством авторы ряда статей связывают возникновение первых «мастерских рабочей литературы».

> «Рабочие и служащие уже не хотели быть лишь объектом литературы,— пишет в журнале «Кюрбискерн» Вальтер Фрицше,— они должны были стать ее субъектом: не только быть описанными, но и писать, стремясь через описание условий жизни добиться их изменения».

Если «Группу-61» составляли в основном профессиональные литераторы, хоть и знакомые с жизнью рабочих не понаслышке, сами работавшие и в шахтах (Макс фон дер Грюн), и на промышленных предприятиях (Гюнтер Вальраф), то «мастерские» организовывали прежде всего непосредственную литературную самодеятельность рабочих. В коротких документальных зарисовках, бесхитростных «протоколах», стихах, которые распространялись на ротапринте «текст-службой» «мастерских», а иногда выходили в виде сборников, они рассказывали о повседневной жизни на предприятиях и в учреждениях, о будничных событиях и острых конфликтах, о профсоюзной борьбе и забастовках. Но дело было не только в литературной продукции «мастерских» (которые существуют уже в двадцати западногерманских городах): они стали важной формой культурной организации рабочих и служащих, осуществляемой в сотрудничестве с передовыми писателями и журналистами.

«Мастерские» создавались отнюдь не в противовес «Группе-61»: достаточно сказать, что многие члены «Группы» участвовали в их организации и продолжают сохранять членство в обоих объединениях. Тем не менее многие пишущие на эту тему отме-

чают, что создание «мастерских» было следствием некоторой неудовлетворенности деятельностью «Группы». Не случайно почти сразу между ними возникла довольно острая полемика, которая продолжается до сих пор.

Основную претензию «мастерских» к писателям «Группы-61» можно сформулировать так: хоть авторы эти и были когда-то рабочими, сейчас они пишут о рабочих «со стороны», используя те же традиционные средства, что и буржуазная литература, обращавшаяся к другой тематике. «Рабочая тема» для них — лишь материал, такой же, как любой другой; быть по-настоящему близкими читателям-рабочим они не стремятся, как не заботятся и о действенном, активном участии своего творчества в деле преобразования существующих порядков. Вальтер Фрицше в упомянутой статье так формулирует эти претензии:

> «Высказывания некоторых авторов «Группы» (Эверт Эвервин, Вольфганг Кёрнер, Фриц Хюзер и др.) дали основания их критикам думать, что они отдают предпочтение не задаче достижения политического равноправия, а чисто литературным целям. Видные буржуазные издательства публикуют произведения писателей «Группы», которые, добившись успеха и положения, все больше отходят от прежних позиций».

Предъявлялся «Группе» и другой упрек, наиболее отчетливо сформулированный в предисловии к сборнику репортажей авторов-рабочих «Строительный кран падает»:

> «Голоса тех, кто с наибольшей непосредственностью мог бы рассказать о своем повседневном трудовом опыте, голоса самих рабочих — если они вообще находили путь к «Группе-61» — заглушались критикой, которая не учитывала ни трудностей, ни возможностей пишущих рабочих и в то же время не способна была оказать им деловой помощи».

Чтобы судить, насколько основательны эти претензии и упреки, надо конкретно представить себе некоторые трудности, с которыми сталкиваются западногерманские авторы, пишущие на рабочую тему. Уже после выхода известного у нас романа Макса фон дер Грюна «Светляки и пламя» фирма, на которую недвусмысленно намекал в своем произведении писатель, предъявила автору и издательству иск о возмещении ей морального ущерба. Подобный же процесс был возбужден и против Гюнтера Вальрафа, автора острых репортажей, разоблачающих эксплуатацию на западногерманских предприятиях. Один из последних примеров — дело рабочего-химика Герда Зовки. Получив увечье на одном из предприятий вуппертальской фирмы «Форверк и сын», он написал об этом пьесу «Главное — человек». После длительного судебного процесса с участием профсоюзов Зовка был в конце концов уволен с предприятия.

С одной стороны, это явилось еще одним доказательством того факта, что литература является серьезной социальной силой; процессы отчасти даже способствовали популярности некоторых произведений. «Светляки и пламя», например, вышли уже весьма большим для ФРГ тиражом в 70 тысяч экземпляров. С другой стороны, в такой популярности была и некоторая опасность. Разоблачительные произведения публиковались и вполне респектабельными буржуазными издательствами; о «рабочей теме» охотно писала не только левая, но и либерально-умеренная пресса, отнюдь не скупясь на похвалы. Тем самым очередной раз демонстрировалась «широта взглядов», а острота поднятых вопросов сводилась в достаточно безобидное русло литературного обсуждения. «Рабочая тема» стала в известной мере модной, сетования на беспорядки и злоупотребления — в определенных рамках, разумеется,— признаком «хорошего тона». В то же время профсоюзная пресса, опасаясь осложнений, стала более осторожна в публикации острых материалов; это ослабило контакт авторов с теми читателями, к которым они, казалось, в первую очередь стремились обратиться,— с рабочими.

Надо сказать, далеко не все из них и заботились о таких контактах. Ряд писателей настойчиво подчеркивали: мы пишем в первую очередь о рабочих, а не для рабочих. Отсюда проистекала подчас и усложненность формы, и пассивная описательность, и расплывчатость, нечеткость идейных позиций. В предисловии к одному из альманахов «Группы» Фриц Хюзер писал, например:

> «Авторы «Группы-61» пишут не как рабочие для рабочих. Они хотят внести свой вклад в литературное отражение всех насущных проблем современности, отмеченной господством техники и фетиша благосостояния. Для нас важна не профессия и не социальное положение пишущего, а только тема и умение воплотить ее в художественных образах».

Однако в претензиях к «Группе-61» сказалось и характерное для известной части «левого» движения в ФРГ недоверие к литературе, как таковой, к традиционным формам, как, например, роман, которые объявлялись «буржуазными», заведомо, принципиально «непригодными для изображения индустриального мира». Рабочих, членов «мастерских», призывали писать «по возможности нелитературно, независимо от банальных буржуазных образцов». Документ, протокол, репортаж противопоставлялись «литературе» как средство активного, непосредственного, агитационного воздействия.

**Спору нет, такого рода свидетельства дают в совокупности действительно богатейший, в чем-то незаменимый материал о жизни и положении рабочих на производстве. Как отмечалось в ряде статей, деятельность эта помимо литературной имеет большую общественную ценность.**

«Стремление многих трудящихся к творчеству,— пишет Вальтер Фрицше,— стремление выразить себя дает «мастерским» большие возможности для демократической и социалистической культурной работы. Без этого была бы невозможна культурная политика, цель которой — развивать культурное самосознание масс, строить демократическую и социалистическую культуру».

**Не стоит лишь противопоставлять эту бесспорно полезную деятельность «собственно литературе». Напротив, пишет Вальтер Фрицше, следует ориентировать пишущих рабочих на создание не просто документов, но произведений искусства, обладающих силой эстетического, эмоционального воздействия. Автор замечает по этому поводу:**

«Конечно, главная задача «мастерских» — информация и документация из сферы производства; но там должны заботиться и о литературе в широком смысле слова — связанной не только с темой, но и с качеством воплощения».

**Вот этим качеством иные теоретики «мастерских», противопоставляющие себя «Группе-61», нередко пренебрегают — пренебрегают принципиально. Между тем, как справедливо замечает Вальтер Фрицше, даже абсолютно «чистого» репортажа, просто сообщающего факты, не бывает; многое зависит от того, к а к сообщаются факты, то есть и от литературного мастерства.**

«Отчет о манипуляциях при выборах в производственный совет может быть очень разным по степени своего воздействия на читателей, по степени эмоционального и идейного сдвига, которому он содействовал; это зависит от того, есть в нем диалог или нет, передает он разницу в атмосфере директорского кабинета и зала для собраний или нет».

**Иными словами, в искусстве даже документ должен обладать известной степенью эстетического обобщения; иначе он мало что дает читателю. Редакторы журнала «Кюрбискерн» в интервью с председателем ГКП Куртом Бахманом вспоминают такой эпизод, связанный со стремлением протокольно отразить «подлинную жизнь»: «В Оберхаузене шел фильм: полчаса у конвейера — тридцать минут заснятой монотонной работы. Когда авторы фильма спросили группу рабочих: «У вас все так же?» — они ответили: «Да, точно так же, каждый день по восемь часов. Ну и что? Зачем нам смотреть на это после работы?»**[1]

**В этом одна из причин того, что «рабочая литература» еще не завоевала подлинно массовой рабочей аудитории; многие предпочитают выпуски развлекательных «грошовых тетрадей».**

**Писатель Йозеф Рединг в журнале «Документе», посвятившем теме «рабочей литературы» большую подборку, замечает в связи с этим, что 70-е годы предъявляют более строгие требования к авторам, и призывает критичнее взглянуть на произведения, посвященные рабочим:**

«Качество их неодинаково, а об их воздействии можно лишь гадать, но не судить. Круг читателей этой литературы лишь в незначительной степени состоит из рабочих. Утверждать обратное было бы самообманом».

**Проблема качества, а следовательно, реального воздействия «рабочей литературы» на читателя,— несомненно, одна из важнейших.**

«Только если писатели, выступающие за демократию и социализм, сумеют написать романы, которые захватят усталого рабочего больше, чем «грошовые тетради»,— пишет Вальтер Фрицше,— просто потому, что они более правдивы, более богаты фантазией и сильней затрагивают читателя; только если участнику «мастерской» удастся сатирически описать мелкобуржуазное поведение своего коллеги лучше, чем это делают сегодня многие литераторы,— просто потому, что он лучше знает его душу, умеет лучше выразиться и лучше видит объективные основы мелкобуржуазного поведения...— только тогда мы сможем утвердиться против империалистической массовой культуры и получить много союзников, как читателей, так и писателей».

**Пожалуй, в этом и подход к решению проблемы. Противопоставлять документальный «протокол» традиционному роману незачем: любой жанр имеет право на существование в «рабочей литературе»; главное, чтобы, обращаясь к читателю-рабочему, произведение говорило ему что-то жизненно важное, доходило до него, воздействовало на него.**

**М. СЕРГЕЕВ**

---

[1] См. «Иностранную литературу» № 12, 1972.

# КАНАДСКАЯ КУЛЬТУРА: ВЫБОР ПУТИ



**Быть или не быть? Этот вопрос со всей остротой встал перед канадской общественностью в целом и перед деятелями культуры, в частности. Быть ли Канаде полностью суверенным и независимым государством или играть роль вассала своего могущественного южного соседа? Быть ли ей всего лишь интеллектуальной провинцией США или внести свой вклад в общую сокровищницу мировой культуры?**

**Для постановки таких вопросов у канадцев есть все основания. Их тревожит не только продолжающееся наступление американских концернов и трестов на экономику страны, но и проникновение американских идей, американских «ценностей», социальных и культурных институтов.**

**Канада стала, по выражению канадского марксистского журнала «Комьюнист вьюпойнт», объектом американского «культурного империализма». Передачи крупнейших телевизионных компаний США принимаются на канадской территории наравне с передачами местных телевизионных станций. Ни одно канадское периодическое издание не имеет такого распространения, как американские журналы «Тайм» и «Ридерз дайджест». Американские фильмы, сообщения американских информационных агентств, американская музыка — все это накладывает определенный отпечаток на картину канадской культурной жизни.**

**И все же факты последних лет свидетельствуют об определенном изменении политического и общественного климата в стране. Именно об этом пишет канадский публицист Джон Гамильтон в статье «Канада», опубликованной в американском литературно-общественном журнале «Атлантик». Вспоминая специальное приложение к тому же журналу за 1964 год, он говорит, что в нем Канада**

> «изображалась как страна незащищенная, жаждущая, чтобы о ней хорошо думали, неуверенная в понимании своей сущности и своей цели, испытывающая благоговение перед всем американским».

**В том же приложении ученый Брайан Сток, уехавший преподавать в Кембридж, писал:**

> «Удивительный парадокс: уровень материальной жизни в Канаде чуть ли не самый высокий в мире, а уровень духовной жизни — самый низкий на земле. Канадцы духовно беднее, чем индийцы, камбоджийцы, сиамцы, китайцы и даже чем дикари. Дикарь по крайней мере потрясает своим копьем при виде постороннего и отлично себе представляет, кто он есть; канадец же посасывает очередной стаканчик виски с имбирным пивом и пытается делать вид, что у него нет никаких проблем».

**Такого рода утрированное самобичевание было довольно широко распространено среди канадской интеллигенции десятилетие назад. И к тому имелись определенные основания.**

> «Кем бы мы ни были: писателями, журналистами, преподавателями, евангелистами или танцовщицами в бурлеске,— пишет Джон Гамильтон,— если мы хотели «хорошей жизни», мы отправлялись в Лондон, или Нью-Йорк, или Париж и не собирались возвращаться назад. Мы завидовали американцам, ибо они знают и гордятся тем, что они собой представляют».

**Завидовали, добавим мы, но одновременно и осуждали, ненавидели, презирали и... начинали задумываться: а что же такое канадец и не пора ли Канаде самой определять свою судьбу?**

**В 1968 году вышла книга «Новые римляне: искренние мнения канадцев о США». Это был сборник высказываний и стихов канадских писателей и поэтов об Америке. В открывавшем книгу «Письме моему сыну» Фарли Моуэт выразил общее настроение большинства участников сборника:**

> «У канадца не может быть другого выбора, кроме сопротивления янки и всем их делишкам, чтобы мы — как народ и как страна — могли избежать участи быть переваренными в утробе американского орла...»

**А ныне Джон Гамильтон может уже утверждать:**

> «Мы полностью освободились от роли страны, находящейся в колониальной зависимости от Великобритании, и теперь мы начали борьбу против американского экономического и социального господства».

**Твердый отказ Канады участвовать в американской авантюре во Вьетнаме, сокращение ее роли в военной организации НАТО, предоставление убежища тысячам американских призывников, не пожелавших класть голову в чрево пентагоновского**

Молоха, конкретные шаги по улучшению отношений со странами социалистического лагеря — все это было, по словам Джона Гамильтона,

«контрастом со старой ролью Канады как единственного союзника и друга, о котором Соединенные Штаты могли совершенно не беспокоиться — и даже не думать».

У канадцев начался процесс обретения национального самосознания. Немаловажное значение имело успешное проведение всемирной выставки ЭКСПО-67 в Монреале, которая, как замечает Гамильтон,

«к нашему собственному удивлению, заставила канадцев осознать, что нас считают одной из крупнейших стран мира».

Тогда же, в 1967 году был введен новый канадский флаг и успешно прошло празднование 100-летней годовщины образования государства, что также подняло престиж Канады в глазах других народов и самих канадцев. Как пишет Гамильтон,

«почти внезапно Монреаль и Торонто стали городами первой величины...

Культура, искусство впервые приобрели большое значение в общенациональном масштабе. Повсюду расцвела живопись: нью-йоркские и парижские критики всерьез обсуждали торонтскую и реджайнскую школы. Большие и средние города построили новые театры и концертные залы и стали оказывать поддержку симфоническим оркестрам... балетным труппам, выступавшим за границей, репертуарным театрам. Мы начали выпускать художественные фильмы. На Бродвее, в Голливуде, Лондоне и Париже появился большой спрос на канадских актеров и режиссеров — и немногие из них считали нужным сбрасывать с себя свою канадскую «кожу». Канадские народные певцы и музыкальные группы числятся среди самых популярных — и при этом возвращаются домой».

Показательное явление: если еще несколько лет назад происходил отток молодых талантливых канадцев за границу, то теперь специалисты по окончании университета остаются в стране, а многие уехавшие ранее возвращаются на родину. «Утечка мозгов» была сначала остановлена, а затем ее течение было повернуто вспять. Вот еще одно свидетельство Гамильтона:

«Теперь для нас вполне естественно, что молодой актер на телевидении в Монреале не отправляется в Париж во имя карьеры; Си-би-си (Канадская радиотелевизионная корпорация.— О. В.) передает больше программ на французском языке, чем французская РТФ (Радио и телевидение Франции.— О. В.). Честолюбивому журналисту из степных провинций совсем не надо стремиться попасть в Чикаго или Нью-Йорк; он может отправиться в Торонто или Монреаль, где четыре газеты на английском языке числятся среди лучших двадцати на континенте. Рабочие из Новой Скотии больше не едут в поисках счастья в Бостон. А до ранее уехавших уже донеслось призывное слово: «Возвращайтесь домой, в Канаде кое-что произошло, лучше приезжайте и устраивайтесь у себя дома». И возвращаются: примером может служить Сидней Ньюмен (известный канадский режиссер.— О. В.), назначенный главой Национального совета по кино после того, как он сделал блестящую карьеру на Би-би-си и «Гранада телевижн» в Великобритании».

Пробуждение национального самосознания заставило особо внимательно присмотреться к положению дел в канадской литературе, к вопросу о ее распространении и расширении ее влияния. А положение это довольно сложно. Вот лишь несколько показательных фактов:

Из всех книг, проданных в Канаде в 1969 году, 80 процентов их долларовой стоимости приходилось на издания, импортированные из США.

Из 20 миллионов долларов, расходуемых ежегодно библиотеками университетов и колледжей (которые, кстати, являются крупнейшими покупателями на книжном рынке), менее 5 процентов приходится на книги, выпускаемые канадскими издательствами.

Американские издательства фактически держат в своих руках так называемый «Канадский совет книжных издательств». Из 43 фирм, представленных в нем, 27 находятся под иностранным контролем.

Тревога в связи с положением дел в области издания канадской литературы прозвучала в предисловии сенатора Кейта Дейви к «Докладу сенатской комиссии о средствах массовых коммуникаций» (декабрь 1970 г.). Сенатор выразил сожаление, что проблема издания книг не была освещена в докладе. Он писал:

«Эта проблема заслуживает внимания, так как издательское дело испытывает серьезные финансовые трудности и, судя по всему, все больше попадает под иностранный контроль. Мы считаем, что необходимо срочно рассмотреть вопрос, не следует ли эту отрасль промышленности — вместе с банковским делом, урановой промышленностью, телерадиопередачами, изданием газет и периодической печати — объявить недосягаемыми для иностранных интересов».

В конце 1970 года два крупнейших и старейших канадских издательства «Райерсон» и «Гейдж» были поглощены американскими книгоиздательскими концернами «Макгроу-Хилл» и «Скотт-Форсмен». Это событие вызвало шок у канадской интеллигенции, у всех, кого беспокоит будущее культуры страны. Потеря издательств пробудила деятелей культуры к действию. В апреле 1971 года в Торонто была создана Ассоциация независимых издателей (ИПА). В нее вошли двадцать канадских издательств — от малых до широкоизвестных, таких, как «Макклеллан энд Стюарт» и «Юниверсити оф Торонто пресс». Среди членов ИПА — прогрессивное издательство «Прогресс букс». В уставе ИПА провозглашалась вера в то, что

> «наши собственные книги необходимы для просвещения, для социальной и экономической жизни независимой Канады» и что «активно действующие издательства, принадлежащие канадцам и контролируемые канадцами, необходимы для достижения этой цели».

Членами ИПА могут быть только те издательства, которые фактически управляются и контролируются лицами, живущими в Канаде.

Но главное, конечно, было не только и не столько в финансовом контроле. По существу речь шла о поддержке национальных писателей, о распространении канадской литературы.

И надо сказать, что картина книжного рынка в стране меняется буквально на глазах. К настоящему времени в ИПА вступили еще 7 канадских издательств. Созданное лишь три года назад издательство «Нью пресс» уже выбилось в число ведущих по выпуску канадской литературы.

> «Рост «Нью пресс»,— комментирует журнал «Кенэдиен ридер»,— наиболее впечатляющий пример изменяющегося климата для канадских писателей, читателей и издателей .. Находясь почти что на грани отчаяния всего лишь два года назад, канадское издательское дело теперь оказалось в периоде небывалого роста».

Не так давно на прилавках книжных магазинов появился новый трехнедельный журнал «Букс ин Канада» («Книги в Канаде»), который любой посетитель книжного магазина может взять бесплатно. В нем публикуются рецензии на вновь вышедшие канадские книги. Авторы этих рецензий не получают никаких гонораров — их заботит судьба канадской литературы.

Журнал «Кенэдиен ридер» сообщает, что в разных городах страны открываются новые магазины, которые продают исключительно книги канадских авторов. Летом прошлого года начали действовать магазины «Букс Кэнада» в центре Оттавы, «Оксфорд кенэдиана букс» в Лондоне (провинция Онтарио), «Букс Кэнада» в Виктории, на западном побережье страны.

> «Если эти магазины будут действовать успешно, мы безусловно увидим, как подобные же магазины по продаже канадской литературы будут открываться по всей стране,— пишет журнал и не без горькой иронии добавляет: — будем надеяться. Канада, должно быть, единственная страна на нашей земле, где магазин, продающий книги о своей собственной стране,— явление новое и необычное».

На канадском книжном рынке появились издания, редкостные по своему содержанию. Вот, например, две книги, вышедшие в конце 1972 года. Одна из них называется «Читайте канадское» и имеет подзаголовок: «Книга о канадских книгах». Каждая из глав этой своеобразной антологии дает краткое обозрение опубликованных ранее книг по проблемам канадской истории, экономики, политики, социологии, литературы и искусства. Книга написана известными учеными, литературными критиками, в ней помещен также список десяти лучших, по мнению составителей, произведений канадских писателей.

Другая книга называется «Становление». Ее автор — известная поэтесса Маргарет Этвуд. Это, как определяет подзаголовок книги, «тематический путеводитель по канадской литературе». Отражение в литературе жизни коренных жителей страны — индейцев и эскимосов, освоение страны первыми колонистами, проблемы иммигрантов, взаимоотношения отцов и детей, судьбы художников — эти и многие другие темы рассматривает в своей работе Этвуд, давая первую, быть может приблизительную, но все же достаточно полную картину литературной панорамы Канады.

Нужда в подобных книгах огромна. Ведь до сих пор почти что не существовало сводных пособий или обзоров канадской литературы. В большинстве университетов и колледжей не читается курс литературы страны. Вот почему выпуск упомянутых книг был так горячо встречен канадской общественностью и критикой.

Быть или не быть? Удастся ли канадской культуре, и в частности литературе, сбросить с себя путы американского «культурного империализма» и уверенно пойти по пути собственного развития? Это покажет будущее. Во всяком случае передовая часть канадской интеллигенции вступила на этот трудный, но заманчивый путь.

О. ВАСИЛЬЕВ

# ОБ ОДНОЙ «НОВОЙ» КОНЦЕПЦИИ ОТЧУЖДЕНИЯ

**Буржуазные и мелкобуржуазные теоретики, а также всякого рода ренегаты и ревизионисты в борьбе с марксизмом и реальным социализмом уже много лет спекулируют на проблеме отчуждения. Действительный факт отчуждения человека, характерный для эксплуататорского общества, рассматривается ими как универсальная черта всякого общественного строя, в том числе социалистического и коммунистического, которые будто бы не только не способны устранить отчуждение, но, наоборот, усиливают его.**

**Один из недавних опусов на эту тему — статья с претенциозным названием «Об отчуждении. Размышления по поводу одного марксистского мифа», опубликованная в лондонском журнале «Энкаунтер» и принадлежащая перу небезызвестного Милована Джиласа, который давно уже занимается извращением марксистско-ленинской теории и клеветой на социалистические страны.**

**В начале статьи Джилас, нимало не смущаясь, заявляет, что поскольку в своих прежних работах он уже «доказал» несостоятельность «доктрины Маркса» в целом (которая якобы неизбежно и постоянно «подрывается» историческим развитием), то теперь он позволяет себе «ограничиться» рассмотрением лишь одного ее аспекта. Дело, видите ли, в том, что «продолжающиеся разговоры об актуальности Марксовой теории отчуждения требуют более полного ее опровержения».**

**Странно как-то получается. «Доктрина Маркса» «подорвана», ее несостоятельность «доказана», а в то же время «разговоры» о ней продолжаются, да еще требуют ее дальнейшего «опровержения»... Но не будем останавливаться на этой очевидной нелепости, обратимся к самому «опровержению».**

«Нет и не может быть,— восклицает Джилас,— никакого отчуждения в том смысле, какой подразумевает Маркс».

**А в каком же тогда «смысле» оно существует?**

«Человек действительно отчуждает себя от общества, от природы, от самого себя,— пишет Джилас.— Всякий раз, когда он достигает чего-то фундаментального, он отчуждает себя от условий и обстоятельств, в которых он находился ранее. Каждое человеческое действие, создающее новое, является одновременно отчуждением от существующего». В природе, например, по мнению Джиласа, отчуждение «является не чем иным, как изменением человеком условий своего существования с помощью средств техники».

**Фактически, по Джиласу, вся жизнь человека — это постоянный и непрерывный процесс отчуждения и самоотчуждения. Прогресс техники, науки, создание материальных и духовных ценностей — все это результат отчуждения и самоотчуждения.**

«Человек не способен на духовное и техническое творчество без преобразования самого себя, то есть без отчуждения от своего предыдущего состояния, своих мыслей, действий, фантазий.

Даже первобытный человек отчуждал себя, мысля и действуя иначе, чем животное. Углубляющееся разделение труда только увеличивает такого рода отчуждение и делает его более сложным, но отнюдь не создает его.

Ни один психически уравновешенный человек,— продолжает Джилас,— не чувствует себя «отчужденным» только потому, что природа отличается от него, или потому, что он не может контролировать обмен продуктов, созданных собственными руками. Он чувствует лишь то, что он или недостаточно квалифицирован или недостаточно вознагражден». Отчуждение, заявляет Джилас, «означает не утрату личности, а ее развитие в процессе мучительного, но неизбежного творчества. Изменение личности в процессе творчества является свободным и не имеет иной цели, кроме самоосвобождения человека и его творческого потенциала».

**Простите, но что здесь «нового» — тотчас же спросит любой человек, хоть немного знакомый с литературой, посвященной анализу данной проблемы. И он будет, конечно, прав, когда решительно скажет, что нового тут ничего нет. Джилас фактически повторяет Гегеля, который отождествлял отчуждение с опредмечиванием, с преобразующей предметной деятельностью человека. Но ведь подобную точку зрения Гегеля К. Маркс отвергал. Он подчеркивал, что человек обязан своим становлением вовсе не своей природе; напротив, его человеческая природа сама есть продукт его общественного развития и, главным образом, продукт материального производства.**

**По той же причине Маркс отвергал и все попытки сделать ответственной за отчуждение так называемую природу индивидуума.**

Против неверного истолкования процесса отчуждения как самоотчуждения Маркс выступил уже в «Экономическо-философских рукописях», где указал на экономические отношения капитализма как причину отчуждения человека. Маркс пишет: «Эта материальная, непосредственно чувственная частная собственность является материальным, чувственным выражением отчужденной человеческой жизни», она является «основой», «причиной» и «средством отчуждения человека» [1].

Капиталистическая частная собственность есть предпосылка и условие отчуждения, так как в результате ее существования рабочие отделены от предметов и средств своего труда.

На этой основной форме отчуждения базируются и все остальные: господство продуктов труда над их производителями, отчуждение людей друг от друга, самоотчуждение человека и т. п.

Именно этот вывод К. Маркса — отчуждение есть следствие господства частной собственности и эксплуатации человека — не устраивает Джиласа. Он во что бы то ни стало стремится придать отчуждению общечеловеческий характер, ни в какой мере не связанный с социальными отношениями капиталистического общества.

> «Отчуждение и эксплуатация вовсе не одно и то же. Отчуждение является человеческой характеристикой, состоянием человека, а эксплуатация — социальным отношением, характеристикой отношений между людьми»,— пишет Джилас.

Эксплуатация и угнетения, заявляет он, начались с разделения труда, а разделение труда вырастает из человеческих потребностей и в современных условиях еще более возрастет. А посему, утверждает этот «ниспровергатель» марксизма, никакое изменение социальных условий, никакое «уничтожение частной собственности не ликвидирует отчуждения... не устраняет насилия и несправедливости».

Действительно, разделение труда вырастает из человеческих потребностей. Но в историческом аспекте разделение труда и специализация трудовых функций не только не являются «злом», но создают объективные условия для развития способностей, знаменуют рост производительных сил, а значит, и могущества человека. И если при капитализме прогресс науки и техники, все увеличивающееся разделение труда сопровождаются разрушительными общественными последствиями, опустошением и отчуждением человека, то причина этого прежде всего в господствующих капиталистических отношениях. В сущности, современная научно-техническая революция, растущая автоматизация производства даже в условиях капитализма способствуют освобождению рабочего от роли придатка к машине, но освобождению в техническом смысле, а не в социально-экономическом, ибо фактическая роль рабочего на капиталистическом предприятии по-прежнему состоит в том, чтобы обеспечить аккумуляцию капитала. Человек по-прежнему — только средство. Труд рабочего по-прежнему носит характер отчуждения: труд не на себя, а на капиталиста.

Передергивая Маркса, Джилас обвиняет его в том, что он под отчужденным человеком понимает лишь пролетариат. Но Маркс никогда не утверждал, что в капиталистическом обществе отчужден только рабочий. В материальном и духовном положении рабочего отчуждение находит свое полное и завершенное выражение. Однако присуще оно всем областям жизни этого строя, так как социально-экономические, политические и идеологические отношения, основанные на капиталистической частной собственности, существуют и действуют как силы, чуждые человеку и господствующие над ним. В этом смысле отчуждению подвергаются не только все трудящиеся слои, но и сам эксплуататорский класс. Другое дело, что в этом отчуждении господствующий класс чувствует себя «удовлетворенным и утвержденным, воспринимает отчуждение как свидетельство *своего собственного могущества* и обладает в нем *видимостью* человеческого существования». Напротив, рабочий класс, трудящаяся масса, «чувствует себя в этом отчуждении униженным, видит в нем свое бессилие и действительность нечеловеческого существования» [2].

По всем этим причинам К. Маркс связывал преодоление отчуждения с коммунистическим обществом, ликвидирующим частную собственность: «...положительное упразднение частной собственности, как присвоения человеческой жизни, есть положительное упразднение всякого отчуждения, т. е. возвращение человека к своему человеческому, т. е. общественному бытию» [3].

В этом новом, действительно справедливом, коммунистическом обществе человек становится высшей ценностью, высшим капиталом общества, самоцелью общественного производства, а все материальные ценности, все вещное богатство станет лишь условием, базисом для осуществления этой цели. Коммунизм, писал К. Маркс, «есть подлинное разрешение противоречия между человеком и природой, человеком и человеком, подлинное разрешение спора между существованием и сущностью, меж-

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений, М., 1956, стр. 588, 589, 569.
[2] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 2, стр. 39.
[3] К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений, стр. 589.

ду опредмечиванием и самоутверждением, между свободой и необходимостью, между индивидом и родом... Коммунизм... означает становление практического гуманизма...» [1]

Естественно, этот глубоко научный вывод противоречит идеологическим установкам Джиласа, и он заявляет, что снятие отчуждения при коммунизме якобы «не что иное, как идея царства божия на земле», что «неотчужденное состояние человека в коммунистическом обществе» представляет собой «старый религиозный идеал». По его мнению,

> «полное возвращение человека к самому себе как к человеку общественному являлось бы (пусть и на более высоком уровне) возвращением к утерянной первоначальной гармонии первобытного коммунизма, еще не знавшего разделения труда».

В действительности К. Маркс безоговорочно отвергал любые утопические идеалы и социальные мифы. «Теоретические положения коммунистов,— говорится в «Манифесте Коммунистической партии»,— ни в коей мере не основываются на идеях и принципах, выдуманных или открытых тем или другим обновителем мира. Они представляют собой общее выражение действительных условий существующей ныне борьбы классов...» [2]

У Маркса, подчеркивал В. И. Ленин, «нет ни тени попыток сочинять утопии, попустому гадать насчет того, чего знать нельзя. Маркс ставит вопрос о коммунизме, как естествоиспытатель поставил бы вопрос о развитии новой, скажем, биологической разновидности, раз мы знаем, что она так-то возникла и в таком-то определенном направлении видоизменяется» [3].

Для пролетариата идеи научного социализма и коммунизма — это идеи, точнейшим образом отражающие его экономическое и социальное положение, это идеи, которые являются не чем иным, как сознательным выражением коренных классовых интересов и потребностей пролетариев. Именно поэтому К. Маркс и Ф. Энгельс писали, что «коммунизм для нас не *состояние*, которое должно быть установлено, не *идеал*, с которым должна сообразовываться действительность. Мы называем коммунизмом *действительное* движение...» [4].

Опыт истории убедительно подтвердил, что ликвидация капиталистических производственных и общественных отношений устраняет главные решающие причины отчуждения человека.

В ходе социалистических общественных преобразований, развития экономики, культуры постепенно устраняются и «вторичные», производные формы отчуждения: религиозные, моральные, культурные и т. д.

Таким образом, вопреки Джиласу, коммунизм вовсе не является «религиозным мифом», беспочвенным ожиданием «неотчужденного человека». Реально существующее социалистическое общество уже раскрыло находившиеся под спудом творческие силы человека, его преобразующие, созидательные возможности, стало ареной формирования и роста нового человека, создало благодатную почву для проявления и развития талантов и способностей человека. Человек коммунистического общества будет, безусловно, всесторонне и гармонично развитой личностью.

Переход развитого социалистического общества в коммунистическое подтверждает открытые К. Марксом законы общественного прогресса, разоблачает лженаучность и политическую направленность различных буржуазных и ревизионистских мифов об универсальности и вечности отчуждения, в том числе и «концепцию» отчуждения М. Джиласа.

**Б. БЕССОНОВ**

◆

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений, стр 588, 637.
[2] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 4, стр. 438.
[3] В. И. Ленин. Соч., изд. 4-е, т. 25. стр. 430.
[4] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 3, стр. 34.

# Публицистика

## ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ

# МОРАЛЬ ПОЛИТИКИ И ПОЛИТИКА МОРАЛИ

Подобно большинству посетителей Национальной галереи Лондона я всегда восхищаюсь картиной Дега «Юные спартанцы упражняются в борьбе» — сражающиеся между собой сильные спартанские юноши и в стороне — девушки, которые с восторгом наблюдают за их военными упражнениями. Хотя сама Спарта отнюдь не принадлежит к числу близких мне по духу республик Древней Греции, восхищает предельная выразительность этого скупого на детали полотна, точно передающего атмосферу, в которой росли молодые спартанцы. Спарта более всех других древних обществ преуспела в воспитании своих юношей в духе готовности к судьбе воинов. Многое позаимствовали у спартанцев нацисты, стремясь создать свою модель нерассуждающего германского солдата. Подобные методы используются в Израиле. Та же система действует и в Великобритании, только тут дело уже не в ее милитаристском духе, а в существующей системе привилегированных учебных заведений, где человек с детства готовится к роли правителя, вершителя судеб английского народа.

В каждой капиталистической стране есть критерий, по которому определяется та или иная группа людей, призванная возглавить данное государство (в Великобритании — это Итон, в Соединенных Штатах — деньги, в ФРГ — отчасти милитаризм и т. д.) Об Англии я говорю только потому, что знаю ее лучше других стран и могу легко объяснить принцип действующей в нашем обществе системы. Все дело заключается в следующем: государство должно возглавлять избранное меньшинство, потому что это их право. Эти люди должны создавать законы, потому что это их право. И они же должны управлять чернью, потому что чернь не умеет управлять собой и никогда не будет уметь. Они также присваивают себе большую часть прибыли, потому что это их право.

Всякий, кто считает, что правящий класс больше не претендует на абсолютную власть, должен получше познакомиться с нашей системой. Достаточно полчаса послушать, что говорят тори в палате общин, или побывать на заседании правления фирмы Круппа (если вам удастся туда попасть), или почитать официальные заявления господина Генри Форда — и все станет ясно. И любая попытка другого класса заявить о своих политических правах и произвести коренные изменения встречает организованный отпор, который перерастает в борьбу не на жизнь, а на смерть.

О морали современной политики речь заходит, видимо, с того момента, когда встает проблема выбора между **вашим** понятием добра и зла и **их** понятием добра и зла. Сама постановка вопроса подразумевает какую-то форму нравственного конфликта. А нравственный конфликт между классами — это именно то, чего всеми силами старается избежать наш правящий класс, не жалея ни времени, ни денег, прибегая к коррупции и обману.

Если буржуазия мирится с существованием чуждых и вредных ей идей, то только потому, что она вынуждена с ними мириться. В таких странах, как Великобритания и США, много шумят по поводу «демократических прав». Да, мы действительно обладаем известными гражданскими и конституционными правами, но ведь их надо было завоевать. Правители еще никогда ничего не отдавали добровольно. Все завоевывалось шаг за шагом; случалось даже, что те самые установления, которыми похваляется правящий класс как доказательством исконного демократизма нашей системы, были отвоеваны у него ценой крови

и огромных усилий всего несколько лет тому назад.

Все это не ново. И я обратился к источнику наших «демократических прав» лишь потому, что многим из них угрожает опасность. С одной стороны, предпринимаются откровенные попытки уничтожить всякую оппозицию. С другой стороны, капитализм пробует прикрыться маской «революционности» и втиснуть социализм в свои собственные рамки. Например, когда генеральный директор Би-би-си заявляет: «Все мы теперь марксисты...» — следует быть начеку. Когда лондонская «Таймс» называет современный капитализм отвратительным и уродливым, это заставляет призадуматься. И когда реклама одного из крупнейших пивных магнатов Англии призывает: «Принимайте участие в Красной Революции — пейте пиво Уотни», значит, настало время разобраться во всем с истинно революционных позиций. Чудовище уже не может просто сожрать нас. Оно хочет задушить нас в своих объятиях.

Вот почему наиболее серьезные проблемы политической нравственности возникают не из-за бешеных, для кого примером служит Гитлер. Фактически благодаря Гитлеру умные капиталисты теперь знают, чего **не надо делать.** Они знают, что, пользуясь его зверскими методами, можно только восстановить против себя весь мир. Конечно, в правящих кругах Запада можно еще встретить гитлеров. Но теперь их сдерживают более тонкие политики, которые понимают, что мир переживает кризис, и которые чувствуют, что их единственная надежда на спасение заключается в том, чтобы не уничтожать оппозицию, а разлагать ее, не провоцировать столкновения с оппозицией, а избегать их, не противопоставлять себя оппозиции, а растворять ее в своей среде. И лишь когда все эти средства оказываются бесполезными, они обращаются к тени Гитлера.

К их несчастью, эта хитроумная система порой отказывает. Иначе не было бы войны во Вьетнаме и на Ближнем Востоке, вооруженных столкновений в Северной Ирландии. Не было бы Анджелы Дэвис и борьбы против апартеида в Южной Африке. К сожалению, противоречия между буржуазным обманом и буржуазной действительностью становятся очевидными всем и каждому только в тех случаях, когда капитализм вынужден применять грубую силу. Когда же он не разоблачает себя откровенным насилием, рабочему классу приходится распознавать, где обман, а где действительность.

На самом деле эта видимость демократии отнюдь не новшество в политике, но никогда еще она не имела столь широкого применения и не принимала столь изощренные формы. Сегодня она камуфлируется с искусством, которое призвано исключить для людей самую возможность нравственного выбора, когда речь идет о политике. Всё берут на вооружение — сомнения, уловки, прямую ложь. Наряду с грубыми методами, рассчитанными на людей наивных, обращаются к самым тонким приемам, способным ввести в заблуждение даже людей, весьма искушенных. Не останавливаются и перед самобичеванием, если это может укрепить положение буржуазии.

Эта видимость демократии стала стилем жизни наших западных обществ. Англия, например, представляет собой «общество, где все позволено»,— другими словами, отсутствуют какие бы то ни было запреты в сфере личного поведения человека, его сексуальной жизни. Старые нравственные табу буржуазного общества сметены — во всяком случае, так кажется. Добрачная связь (позор буржуазной респектабельности) считается обычным явлением. Половое извращение рассматривается как нечто естественное. Проституция возводится в ранг потребности. Порнография претендует на место в искусстве. А мода, музыка и литература расцвели в этом смрадном чаду, как орхидеи — в теплице; но стоит приоткрыть дверь этой теплицы, и лепестки сжимаются и опадают. Однако не расстраивайтесь — завтра будут новые орхидеи.

Как это случилось? Что сломило старую буржуазную мораль? Могло бы современное буржуазное общество противостоять этому маразму, если бы захотело? Либо сама «вседозволенность» есть одно из проявлений буржуазной морали? На эти интересные вопросы можно найти не менее интересные ответы, но прежде я хочу остановиться еще на одной любопытной особенности нашего «свободного» общества. Кроме того, что на Западе процветает «свободная» любовь, вы можете, ничем (почти) не рискуя, назвать себя марксистом или революционером, причем сделать это можно где угодно (почти) — даже в церкви. Вы можете даже выступить (от себя лично) по телевидению и в прессе. Вы повсюду можете высказывать свое (личное) мнение. Но служит ли это доказательством истинной демократичности?

Предположим, вы можете безнаказанно говорить и делать все что вам угодно до тех пор, пока вы или совсем один, или вместе с вашими единомышленниками не внушаете серьезных опасений. Сам факт вашего одиночества и терпимости к вам со стороны общества означает, что вы слабы и безвредны. Но сделайте попытку организовать широкое движение в поддержку своих коммунистических, марксистских или революционных принципов — и наше общество снова проявит терпимость, разумеется в случае вашей неудачи. Если же вам будет сопутствовать успех и ваше выступление не будет одиночным, а примет, как, например, забастовка, общественно-политический характер, вот тогда вы столкнетесь с настоящим противодействием и крайней нетерпимостью, которые знакомы на Западе любому забастовщику. Истинная мораль буржуазного общества скрывается под маской демократии и вседозволенности. В постели все прекрасно и демократично. Но выберитесь из постели, сбегите с этой оргии — и вам не поздоровится...

Было время, когда правящий класс обладал полной властью над обществом и мог

справиться с любой оппозицией. Основой общественной морали служили тогда десять заповедей Христа (некоторые из них имеют социальный характер). Однако сегодня, когда правящий класс не обладает абсолютной властью и ему становится все трудней оказывать сопротивление оппозиции, десять заповедей забыты и выброшен новый лозунг: «Каждый за себя, даже в революции». Мало того, кое-какие из заповедей Христовых буржуазия объявила нынче коммунистической пропагандой.

Таким образом, сегодня буржуазия взяла на вооружение тезис «все можно», который лет 30—40 назад вызывал у нее ненависть. И хотя определенная часть буржуазии не приемлет свое свободное общество и выступает против него, именно буржуазия несет ответственность за происходящее. Капиталисты, которые управляют нами, знают, как защищать себя и свои права. Обращаясь к «сексуальной революции», марихуане, ЛСД, они хотят заставить человека избрать удел полной самоизоляции. И если люди действительно начинают искать решения социальных проблем в своих личных ощущениях и переживаниях, в обществе неизбежно возникает атмосфера полной отчужденности. Марихуана приводит к тупому самосозерцанию, порнография и извращения—к нравственному самоубийству. И тем не менее сотни людей курят марихуану, демонстрируя этим свою «революционность», а многие употребляют наркотики, пытаясь доказать свою полную «независимость» от буржуазного общества.

И вот тут мы сталкиваемся с одной из наиболее острых проблем морали и политики, стоящих перед западным миром. Кто мы: масса замкнутых в самих себе индивидуумов, вольных делать, что им заблагорассудится, включая самоуничтожение, или общественная сила, которая имеет право на нечто большее, чем пресловутая «свобода личности»?

Нет сомнения, что буржуазная мораль изжила себя, поскольку люди перестали верить в существование даже свободы личности. Когда они начали задумываться над истинным положением вещей и искать причины, встревоженная буржуазия все чаще повторяла: «Не обращайте внимания. Вкусите еще от пирога интеллектуализма». Но она уже не может, как прежде, разглагольствовать о чести и классовом примирении, о сексуальной нравственности и нерушимости семейных уз, потому что само буржуазное общество зиждется на эксплуатации, мошенничестве, подлости, жестокости, оппортунизме и извращении. И обострение этого противоречия нанесло буржуазии удар, от которого ей не суждено оправиться. Если обратиться к военной терминологии, рабочий класс объявил тотальную войну, готовясь к последней неизбежной схватке. Тем временем буржуазия отступает, проявляя чудеса изворотливости и отвечая, иногда довольно успешно, решительными контратаками.

Кроме того, мы все яснее осознаем, что если все эти ухищрения и контрмеры буржуазии потерпят провал, то она предпочтет увидеть, как все вокруг рушится, чем лишиться своих привилегий. В нашем «свободном» обществе есть что-то «разрушительное». Несомненно, что и наши радикалы, и рабочий класс, и наша незрелая сердитая молодежь значительно поколебали моральные устои буржуазного общества. Но буржуазия, видя крушение своей морали, сумела извлечь выгоду и из этого. «Если они считают, что мы разложились,— заявила она,— мы разложим их своим разложением».

Таким образом, мы вынуждены жить в условиях все возрастающих масштабов нравственного надувательства. Разумеется, при этом вовсе не всегда разрабатывается специальная стратегия этой буржуазной философии. Подобно тому как студенты Итона, благодаря какому-то врожденному чутью, ни при каких обстоятельствах не сделают ничего в ущерб своим интересам, так и вся капиталистическая система защищает себя, порой не нуждаясь в подготовленном плане действий: иногда она руководствуется лишь инстинктом. Таким образом, той безнравственной обстановкой, в которой мы живем, мы обязаны природному дару буржуазии чувствовать, что ей выгодно, а что нет.

Но давайте рассмотрим и другую сторону этой новой морали.

Что может предложить оппозиция? Что придет на смену буржуазному обществу? В борьбе классов обе стороны придерживаются своего понятия о том, что хорошо, а что плохо, что демократично, а что не демократично, что жестоко, а что не жестоко,— это фактически и является причиной их столкновения, поэтому компромисса быть не может, и поэтому нельзя выработать общую для этих двух классов идеологию. Многие люди, считающие себя демократами, глубоко заблуждаются, полагая, что то хорошее, что есть в нашем обществе, тоже в конце концов порождено капитализмом, на самом же деле все лучшее, что мы имеем, существует вопреки капитализму, отстаивается в жестокой борьбе с ним.

Отмечая все это, нельзя, конечно, отрицать, что на определенном этапе истории капитализм был прогрессивным явлением. Основы многих свобод, которыми мы пользуемся сегодня, были заложены на ранней стадии развития капитализма, который был призван освободить человека от феодальной ограниченности. Развитие промышленности, потребность капитализма освободиться от феодально-религиозных пережитков вызвали необходимость Реформации. В 1649 году английские пуритане обезглавили Карла I и этим положили начало преобразованию Великобритании из могучей торговой державы в промышленную империю. Они потребовали учреждения парламента, свобо-

ды личности и свободы собраний, что было необходимо для дальнейшего развития торговли и научно-технического прогресса, который должны осуществлять не запуганные рабы, а свободные люди, чуждые каких бы то ни было предрассудков. Тот факт, что феодальной реакции (в Англии это Реставрация) на первых порах удалось частично сохранить свои позиции и она разделила с буржуазией управление обществом, не дает повода считать феодализм хоть сколько-нибудь причастным к завоеванию демократических свобод. Напротив, основной движущей силой всегда была борьба низов. И в этом смысле народные массы «никому ничем» не обязаны, конечно никому, кроме самих себя.

Теперь наша задача состоит в том, чтобы понять, где кончается старая борьба за свободу индивидуума, а где начинается борьба за истинное освобождение масс. С возникновением марксизма, позволившего дать научный анализ капиталистической системы, человечество получило в свое распоряжение новую мораль, согласно которой добро и зло были впервые определены как категории исторической необходимости. Главное заключается в том, что марксистская мораль не выдумка и не прихоть, а насущная потребность человечества, которое более не удовлетворяет старая мораль. Марксизм не религия, и не набор абстрактных догм, и не свод законов. Он имеет дело только с реальной действительностью и пониманием этой действительности, открывающим пути ее усовершенствования.

Беря за основу вопрос о собственности на средства производства, марксизм определяет, в чьих интересах ведется производство. Точка зрения рабочего ясна. Для чего он работает — для повышения общего благосостояния или для обогащения своего нанимателя? Таковы моральные критерии, определяющие существо его классового подхода, противопоставляющие этот подход позиции капиталиста. Однако главная трудность для рабочего класса и его союзников начинается тогда, когда дело доходит до выбора реальных способов установления общественной собственности на средства производства и общественного контроля над производством. Можно ли убедить капиталистов добровольно расстаться со своими привилегиями? Если нет, можно ли использовать данную демократическую систему для построения социализма? Здесь мнения резко расходятся. Что надо делать, чего не надо? И кто должен взять на себя ответственность и сказать, что надо делать, а чего не надо?

Буржуазия без конца повторяет, что любая попытка изменить общество не только не правомерна, но опасна и противозаконна. Забастовки всегда «вредили государственным интересам». Победа «левых» в парламенте — это катастрофа. Католики, составившие оппозицию в Северной Ирландии,— сброд. Вьетнамский народ — бандиты и головорезы. Все палестинцы — террористы. Негры — преступники. Так постепенно буржуазия приучает нас к мысли, что если мы боремся за свои права или возомнили, будто сами можем управлять собой, значит, мы потеряли нравственный облик.

Конечно, существуют политические нормы, которых должна придерживаться даже буржуазия. Например, парламент. Однако история знает не один случай, когда буржуазия уничтожала парламент, если он становился у нее на дороге. Тьер расправился с Коммуной руками солдат. Гитлер разгромил Веймарскую республику руками штурмовиков. Франко задушил республиканскую Испанию руками немецких фашистов.

Что же делать людям, когда на них, откуда ни возьмись, набрасывается такой вот Тьер, Гитлер или Франко? Тут всплывает наружу вся суть морали насилия. Буржуазия всегда внушала рабочему классу, что насилия надо бояться и что рабочие ни при каких обстоятельствах не имеют права применять насилие. В глазах буржуазии вооруженный рабочий — это олицетворение зла, он вселяет ужас. Тогда как оружие в руках продажной полиции (США), армии угнетателей (Северная Ирландия) и так называемых добровольцев (Добровольческие части в Ольстере) считается вполне в порядке вещей. Массовое интернирование — нормально. Массовые аресты — нормально. На протяжении всей истории колониализма людей вешали, расстреливали, морили голодом, бросали в тюрьмы — нормально. Все что угодно, только не дать вооружаться рабочему, если ему грозит даже смерть и у него отняли все права.

В принципе рабочие не любят браться за оружие. Они не хотят, чтобы в их стране бушевала гражданская война. Они не хотят никого убивать. Но когда в оккупированной Европе нацисты сжигали, убивали и пытали миллионы людей, каждый человек верил, что он воюет за справедливое дело. Тогда винтовка в руках рабочего обладала еще и нравственной силой, и если бы народ не взялся за оружие, нас бы поработили. Ведь на полях сражений гибли не капиталисты, а миллионы простых людей.

Столкновение политической нравственности двух классов происходит перед тем, как возникает вооруженный конфликт. Человек обязан принять ту или другую сторону задолго до того, как положение становится критическим. Но при ситуации, сложившейся сегодня в мире, сделать такой выбор все сложней. Все труднее отыскать правильный путь.

Возможно, когда главной проблемой являются такие широкие категории, как борьба за национальную независимость, моральный выбор сделать несколько проще. Но даже и в этом случае как поступать после того, как она завоевана? Встать на сторону буржуазии, которая получила освобождение наряду с рабочими и крестьянами? Или тут же выступать против нее? Это проблема «третьего мира». Единство помогает завоеванию независимости, разобщенность вредит. В колониальных и полуколониальных странах полюса обозначены яс-

нее. Но опыт показывает, что с завоеванием национальной независимости на место иностранного капитала приходит свой собственный. В настоящее время в некоторых странах Африки и Азии, добившихся независимости, у власти стоит национальная буржуазия, которая обликом своей политической морали ничем не отличается от европейской, а страны эти столь же буржуазны, как и любая другая капиталистическая страна.

Но даже при таком положении вещей довольно значительные отряды буржуазного общества начинают все чаще приглядываться к идеологии рабочего класса. Видимо, их привлекает будущее, которое открывается перед рабочими. Или, вернее, некоторые представители правящего класса понимают, что окончательная победа будет не за ними. Поэтому нельзя считать причиной этого явления какое-то преображение буржуазии, просто это еще один способ защитить свои интересы.

Поскольку не было еще случая, чтобы реакция добровольно сдавала свои позиции, рабочий класс должен наверняка знать, что враг нейтрализован и физически и морально. Лучший способ одержать победу над противником — иметь такое превосходство, которое сделало бы его беспомощным. Но превосходство — это понятие относительное. Например, сразу после войны лейбористская партия пользовалась в Великобритании огромным влиянием и авторитетом. (Черчилля, который в тот момент находился на вершине успеха и популярности, с треском выбросили из правительства — Англии были необходимы социальные преобразования.) А что произошло потом? Правые лейбористы начали сразу же подрывать ту самую политику, благодаря которой партия победила на выборах. Постепенно они захватывали руководство, шли на компромиссы, делали уступки, и в результате лейбористская партия предала все те принципы, которые должна была отстаивать. И тут уже речь идет не столько о давно известной тактике социал-демократии, сколько о безнравственности политики, которая маскирует свою истинную сущность.

Сила любой рабочей партии заключается в ее высокой принципиальности и последовательности ее политики. Когда во главе рабочего движения становятся оппортунисты, подрывается нравственная основа всего дела и движение это обречено на неудачу. Возможность такого провала существует, и в этом нет ничего нового и удивительного. Но в настоящее время сложились условия, при которых некоторые буржуазные элементы хотят присоединиться к рабочему движению и привнести в него свою собственную мораль и свои классовые интересы. Особенно это характерно для среды интеллигенции.

Во все времена интеллигенция пересекала классовые барьеры, понимая, с кем реально можно связать свое будущее. Но оказавшись в стане рабочего класса, некоторые из ее рядов вдруг обнаружили, что взяли на себя слишком много, и тогда рванулись назад, туда, откуда пришли. И в этих обстоятельствах человек не обязательно отказывается от своих взглядов. С кем-то это случается. А кто-то вновь возвращается на свою прежнюю индивидуалистскую, ни к чему не обязывающую позицию, но сохраняет свойственные интеллигентам дальновидность и проницательность, которые сильнее их чувства долга. А что же другие? Когда началась гражданская война в Испании, целая плеяда интеллигентов вступила в ряды коммунистов. Сколько из них вышли, из этих рядов, через год, через два? Но как много молодых интеллигентов геройски пало в Испании. За дело республики в Испании погибли многие молодые английские интеллигенты, которых мы считали цветом науки. Кристоферу Кодуэллу не было еще и тридцати лет, когда он был убит, а ведь его интеллектуальное наследие подобно богатейшей золотоносной жиле, которая до сих пор дает нам драгоценный металл. То же можно сказать о Дэвиде Гесте и Ральфе Фоксе. То же можно сказать о десятках французов, американцев, немцев, итальянцев, не говоря уже об испанской интеллигенции. Гибель этих молодых людей явилась для Великобритании невосполнимой утратой. Если бы эти молодые люди из Оксфорда и Кембриджа продолжали жить и работать, наша теоретическая база могла бы быть куда лучше.

Без молодой интеллигенции нам не обойтись. Особого внимания заслуживают те, кто, перешагнув через свои классовые границы, порывает со старыми буржуазными принципами, идеалами, моралью. Это не значит, что нельзя заключать союз и работать с теми, которые не находят в себе силы пойти на окончательный разрыв со своим классом. Многие буржуазные интеллигенты жертвовали всем ради своих убеждений, не осмеливаясь, однако, полностью отречься от буржуазного общества. Дело в том, что можно все понять и даже сотрудничать с ними, но старое правило о принципиальном различии двух видов нравственности всегда остается в силе. И смешение одной морали с другой не приведет к решению проблемы.

Все это заслуживает внимания еще и потому, что в последнее время появилась тенденция обвинять интеллигентов в том, что они интеллигенты. «Люди ультракрайних взглядов» или «либеральные предатели» — именно так классифицируют порой сегодня интеллигентов. Но жизнь оказывает на интеллигентов все более интенсивное моральное давление. Им уже трудно оставаться в стороне. Трудно сохранять свою обособленность. Трудно уходить от социального конфликта. И так как трудности эти становятся все более очевидными, некоторые интеллигенты пытаются найти «безопасный» выход из создавшегося положения. «В современном техническом обще-

---

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ
МОРАЛЬ ПОЛИТИКИ И ПОЛИТИКА МОРАЛИ

стве классы, по существу, отсутствуют»,— говорят они. На этом основании они заявляют о своем праве стоять над классами.

С другой стороны, последователи Маркузе утверждают, будто интеллигенты (или даже интеллигенты только из числа студентов) представляют собой особый класс, да еще самый активный и революционный. А современный рабочий класс якобы не идет в своей борьбе дальше экономических требований и успокаивается всякий раз, когда буржуазия удовлетворяет эти требования. Очень любопытна психология людей, стоящих на такой точке зрения. Если студенты — истинно революционный класс, следовательно, согласно их логике они имеют право не только возглавить революцию, но и требовать от рабочего класса, который «так тяжел на подъем», заочной поддержки всех своих действий и решений.

Суть дела состоит в том, что неразрешимые противоречия охватывают все стороны жизни буржуазного общества. Война во Вьетнаме была лишь одной из проблем, в то время как вопрос активности целого класса касается всей суммы классовых отношений, зависящих в свою очередь от факторов экономики и политики. Как же можно говорить о недостаточной активности рабочего класса, основываясь только на том, что весь фронт борьбы рабочих был менее заметен, чем такие наболевшие проблемы современности, как война во Вьетнаме, расизм или свобода личности? Кроме того, активность класса часто не видна за теми конфликтами, которые имеют место во всех областях жизни общества. Рабочие проявляют свою активность в повседневной жизни, даже если в данный момент они не протестовали против войны во Вьетнаме и не выступали за свободу личности. Каждый день, в каждом цеху, на каждом предприятии тысячи людей доказывают свою классовую активность, проявления которой порой нельзя ни увидеть, ни зарегистрировать. Сторонники теории Маркузе считают, что активность — это привилегия интеллигенции, в то время как на самом деле это явление гораздо глубже и сложнее, чем они его представляют, так что подобное заблуждение можно отнести только за счет полного незнания жизни рабочих.

Все эти интеллектуальные измышления направлены против политики, проводимой рабочим классом, и являются всего лишь конечным продуктом буржуазной идеологии. Предоставьте нам делать революцию... Да, буржуазия все шире раскрывает свои приветливые объятия. Не поддаваться ни на какие уловки, хранить твердость убеждений, гибкость в политике при ясной и недвусмысленной позиции — вот что необходимо, чтобы оградить себя от искушений, обмана и коварной любви нашего опасного противника.

Сама по себе буржуазная мораль остается двуличной. Иначе и быть не может. С одной стороны, она учит нас, как делать революцию, а с другой — предпринимает все возможное, чтобы предотвратить ее. Она убедительна на словах и жестока на деле. Она, казалось бы, соглашается с нами в вопросах идеологии, и в то же время она подсылает к нам шпионов, чтобы выведать наши намерения и схватить, как преступников. Она во всем лицемерна. Сама буржуазия пользуется демократией, но почему-то отказывает в ней всем остальным. Друг с другом они очень близки, но горе тем, кто не из их числа. Они умеют ценить культуру, но только свою, и проявляют крайнее невежество и ограниченность в своих нападках на другие культуры. Они умеют ценить свои традиции. Но они предадут и свою страну, и свой флаг, и свои традиции, если это понадобится для защиты их класса. В них сильна верность классу, однако, когда речь идет о других, такую верность они считают преступной.

Это не противоречие и не парадокс. Это несовершенство системы, которая полностью дискредитировала себя.

После революции 1917 года у людей появились новые представления о чести, о мужестве, о долге. И нет более высокой морали, чем эта новая мораль.

*Перевод с английского А. ЛЕЩИНСКОГО*

◆

БЛАГА ДИМИТРОВА

# ПОДЗЕМНОЕ НЕБО

## Вьетнамский дневник, 1972

*Перевод с болгарского ВЛ. СОЛОУХИНА*

**24 апреля 1972 г., понедельник, Хайфон.**

После бессонной ночи вскакиваю в пять утра.

Утренний свет наполняет меня странной бодростью. Ночью в темноте все выглядело страшнее. Дерево, с которого вещал и грозился бомбами репродуктор, оказалось величавым шатром, распространяющим мирную тень. Горячий вьетнамский суп с прозрачной рисовой лапшой услаждает, как самое тонкое яство. Какое блаженство быть целой, здоровой, голодной и начинать работу, непривычную, трудную, еще неосвоенную работу свидетеля.

Машины, обросшие свежей зеленью (шоферы встали еще раньше, чтобы поменять ветки), разъезжаются в разные стороны. Направление — к земным и человеческим ранам. Есть ли в мире направление более грустное и более точное?

В машине неистощимый Лыу Куи Ки начинает осторожно, издалека:

— Есть у меня новость. Знаю, она коснется тебя лично...

Вздрагиваю, но нахожу силы улыбнуться, это уже чисто по-вьетнамски. Надо поддержать его, чтобы он продолжил, не оставляя меня в неизвестности. Он заботливо подбирает слова:

— Этой ночью американские самолеты совершили лукавый маневр. Большие стаи «Б-52» направились сначала к Хайфону. Здесь все было в боевой готовности, но они вдруг сделали резкий поворот и полетели на Тхань-хоа [1], мост Хам-жонг [2]...

Действительно это меня лично касается. Я полюбила этот стальной, упрямый мост, весь избитый, израненный, с перебитыми ребрами, но оставшийся непоколебимым еще во время той, первой эскалации войны.

Вспоминаю тот сентябрьский день в 1966 году, когда в первый раз я крутилась по бамбуковым деревушкам у моста Хам-жонг. Ощущаю мозолистые рукопожатия его защитников, вижу девичье ополчение, бригаду стариков, защитные отряды ребят. Невозможно, чтобы столько человеческого тепла и самопожертвования пропало зря!

Вспоминаю декабрьские дни 1969 года, дорогу к 17-й параллели. Как я была горда пройти по мосту Хам-жонг, ощутить его ржавый стальной локоть, услышать его кряхтенье под тяжелогруженными машинами, идущими на Юг. Я еще подумала тогда: мне бы уметь так себя отстаивать. Есть ли что-нибудь благороднее призвания быть мостом и связывать разъединенных, быть простертым над пропастью, чтобы по тебе прошли в завтрашний день. И надо же было, как раз когда я здесь, совсем вблизи, на расстоянии одного порыва ветра, узнать, что железного ветерана сокрушили. Но Лыу Куи Ки самое важное хранит на конец:

---

Окончание. См. № 3. Автор примечаний М. Ткачев.

[1] Тхань-хоа — город и провинция ДРВ, расположенная между побережьем Тонкинского залива и горами Чыонг-шон.

[2] Хам-жонг (Челюсть Дракона) — мост через реку Ма, возле города Тхань-хоа, защитники его сбили около 100 американских самолетов.

— Движение по мосту не остановлено! — Он наслаждается моим изумлением.— Ведь ты помнишь, по мосту была проложена железная дорога, а по обеим сторонам коридоры для машин и пешеходов. Он пострадал, но остался тесный проход в одну сторону, достаточный, чтобы по нему проехать.

Представляю себе, как медленно, осторожно просачиваются по этой тонкой ниточке над бездной тяжелые грузовики, продолжая везти на Юг рис, воду, боеприпасы. Так по тонкой ниточке, что вот-вот порвется, над бездной проходит весь вьетнамский народ, нагруженный мучениями и страданиями. Он упрямо идет к будущему. А на голову сыплется огненный град.

## ПРИМЕТЫ

*В провинции Тхань-хоа перед рассветом внезапным нападением самолетов «Б-52» уничтожено село.*

Прошли века. Народные приметы
Нам говорят о близкой непогоде,
О скором извержении вулканов,
Землетрясеньях, ливнях и тайфунах,
О наводненьях и о близкой смерти.

Что снилось вам за час до катастрофы,
До гибели внезапной на рассвете?
Какие знаки делала природа
Вам накануне бедствия,
Страшнее,
Чем самый страшный дикий ураган?

Прокуковала скорбная кукушка,
Последние отсчитывая сроки?
Сильнее травы пахли, как обычно
Перед грозой?
В траве кричала жаба?
И каркал ворон?
И сверчок запечный
Надсадно целый вечер свиристел?

Нет, крепок был ваш сон передрассветный,
Никто не ждал непрошеных гостей.
Всезнающая мудрая природа,
Привыкшая к вулканам и тайфунам,
Еще, увы, предвидеть не умеет
Летающих бездушных крепостей.

Иногда в именах содержится горькая историческая ирония. Название деревни Фук-лок означает «счастье — богатство». Не само ли это имя накликало себе судьбу, иначе как объяснить остервенелость, с которой сверхсовременные крепости «Б-52» набросились на примитивные соломенные хижинки?

Моросит дождик. Выходим из машин и шлепаем по глухим тропинкам. Раздвигаем густо-зеленые банановые листья и перешагиваем в другую эру, даже и не каменную, а просто земляную. В огромной, обширной яме крестьяне босиком месят грязь. На худых — вот-вот хрупнут — плечах носят коромыслами воду, выливают ее в грязевое тесто и опять спешат к далекому колодцу за водой. Грязь — первейший строительный материал. Словно жизнь планеты опять начинается от нуля. В дрожащей сетке дождя реальность выглядит как смутное доисторическое воспоминание. Вокруг земная поверхность вся продолблена апокалипсическим метеоритным градом. Язва к язве. Село Фук-лок. Счастье — богатство.

Уцелевшие жители села словно рождены из земли, как Афродита из пены. Все в грязи, темные, но тем светлее выделяются их белозубые улыбки. Из соседних сел пришли люди им помочь. Снуют, забивают в землю бамбуковые палки, плетут тростниковые стены. Хижинки легки, как палатки из рогожки, но их надо крепко спаять легкой грязью, крепко сплести, ловко соединить пальмовые листья один с другим на крыше, чтобы они устояли против проливных тропических дождей и тайфунов. Лишь против бомб им не устоять. Но устоят люди. Устоят, если встречают нас не плачем, а улыбками, если они воздвигли над свежей бомбовой воронкой памятник с надписью: «В 14 ч. 20 мин. 16.4.1972 г. американцы уничтожили село Фук-лок», если они приглашают нас в первую, еще не просохшую хижину, пахнущую глиной и свежими листьями, и угощают нас теплыми тихими словами.

Человек может все вынести, даже то, чего нельзя вынести. В уничтоженном селе Фук-лок одновременно строят дома и роют убежища. Чудом сохранилась молодая тонкая пальма — лишь ствол ее слегка обгорел. Она возвышается над зияющими ямами вчерашнего села, как надежда. Кроткие, трудолюбивые люди, прошедшие через грохот и огонь ада, сейчас на коромыслах, на своих плечах несут тяжелое начало жизни.

Идет партийный секретарь села Хюи, с лицом, словно выточенным из старого дерева. Сообщает данные о гибели села экономно, как в древней хронике:

— Они пришли в 14.20 16 апреля. Убили наших близких, наших соседей. Стерли с лица земли 121 дом. Погубили целые семьи. Даже следов не осталось от мертвых. Среди них наши матери, отцы, жены, братья, сестры, дети, даже дети в утробах. Несмотря на невыносимую боль от потери села, мы стараемся идти в ногу со временем. Организуем митинги против американской агрессии. Мы превращаем страдание в твердость нации. Уцелевшие жители села Фук-лок единодушны и будут вести борьбу до конца. Не бывать тому, чтобы столько бесценных жертв пошло впустую. Мы все помогаем друг другу, восстанавливая дома. Нам пришли помогать из других, соседних сел. Вместе с ненавистью к врагу растет любовь и спайка между нами.

Около нас вертится смуглый мальчик. Боязливо обращаюсь к нему с вопросом, словно дотрагиваюсь до свежей раны.

— Ты из какого села, мальчик?

— Из села Фук-лок! — с гордостью отвечает он.— Меня зовут Тыонг Ван Хой. Мне 14 лет. Я учусь в пятом классе. Я жил во второй хижинке, вон там! — Он показывает вторую воронку.— В нашей семье было 12 человек: мать и отец, две бабушки, две тети, старший брат Ан, мы очень дружили с ним, пять младших братьев. Вся семья спала. Вдруг — гром и треск, некогда было бежать. Я был у приятеля на другом конце деревни. Кровавую дань заплатила наша семья. Когда вырасту, хочу стать солдатом и бороться с врагом. Мой двоюродный брат в Хайфоне — он остался жив. Еще один мальчик, мой родственник уцелел, его откопали живым.

Мальчик все кружится у второй воронки, всматривается в черный пепел на дне, словно собирается извлечь оттуда мать, бабушек, теток, братьев и старшего брата Ана, с которым они были так дружны...

Старик, сморщенный, сухой, как истлевший уголь, сидит на пороге нововылепленной хижины, словно ждет кого-то. Сам начинает свою страшную повесть. Голос его дрожит.

— Меня зовут Ван Тук, мне 62 года. В моей семье было 16 человек. Один сын далеко отсюда. Он на фронте. Надеюсь, что останется жив. Старшему 42 года, второму — 36 лет. У него семья из семи человек, осталось двое. Я был далеко, пас буйвола. Мы оба спаслись. Люди сгорели живьем. Даже палочек для еды не осталось. И у меня болит здесь, в груди — контузило воздушной волной. Впервые у меня что-то болит.

Старик энергично вскакивает и, не приглашая нас, отправляется вперед. Мы, как бы подвластные молчаливому повелению, идем следом. Он нас ведет в гости в свой бывший дом — огромный кратер. На самом дне растет банановый стебелек. Он его ласкает обуглившейся рукой — словно новорожденного внучка, который вырастет и принесет ему утешение.

## СКУЛЬПТУРА

Сеял дождик над рисовым полем,
Было тихо, спокойно и чутко.
Я укрылась под листья банана,
И сладчайшая музыка мира
(Дождь, шуршащий о землю и воду)
Погрузила меня в тишину.

На тропинке, под дождиком теплым
Неподвижно и смирно стояли:
Весь в морщинах, старик сухопарый
И коричневый буйвол его.

Походили они на скульптуру,
Что из дерева режут вьетнамцы,
И бывает темна древесина,
И бывает прочна древесина
Тех известных вьетнамских скульптур.

К старику подошла я тихонько
И узнала, что дом его — рядом.
Стоит только раздвинуть руками
Занавеску зеленой листвы.

И старик занавеску раздвинул,
Я хотела шагнуть уж к порогу,
Но увидела страшную яму
И скорей отступила назад.

Над землей, развороченной грубо,
Над воронкой, еще не остывшей,
Чуть заметно курился дымок.

А вьетнамец спустился в воронку
И представил своих домочадцев,
Словно в гости к вьетнамцу пришла я,
Да, как будто бы в гости пришла я,
Стал родню он показывать мне.

Внука — прядку волос показал он;
Вот ушко от кастрюли — старуха;
Кровь на камне — то два его сына;

Клок от платья — красавица дочка;
Ремешок от сандалий — невестка;
Брат, его навестивший,— окурок.

А потом показал он росточек,
Что из почки проклюнулся за ночь,
На обугленном дереве свежий,
Заостренный и крепкий росток.

Это правнучка, та, что в утробе
У снохи... молодая... за внуком...
Молодая сноха, а в утробе...
А теперь этот свежий росточек
На обугленном дереве, за ночь...

Ах, открытие Нового Света,
Современная техника, разум,
Эдисоны, Эйнштейны и Райты —
Все, что мы называем прогрессом,
Торжеством и расцветом культур!..

Я ушла, а вьетнамец и буйвол
Под дождем на тропинке стояли
С неподвижностью древних скульптур.

**24 апреля 1972 г., после полудня, Хайфон.**

Вспоминаю давнишние рассказы моего отца про войну. Вдруг одна деталь возникает в моей памяти: солдаты прячутся в воронках от снарядов, суеверно полагая, что на одно и то же место второй снаряд не упадет. Сегодня отнята даже эта человеческая надежда на неповторимость случайности. Американские сверхтяжелые бомбардировщики осыпают землю гроздьями бомб. Еще дымящиеся воронки углубляются второй, третьей и пятой бомбой. Образуются целые каналы из слившихся ям. Нет уже случайности, на которую можно было бы надеяться. Автоматика исключает всякую счастливую случайность.

Меня ведут в квартал, где вчера еще слышался веселый гомон трех школ. Обломками зданий завалены детские песни, пестрые рисунки, тетради с сочинениями о весне. Угол классной доски торчит над пепелищем. На нем — чертеж по геометрии, круг. Знала ли юношеская рука, что она чертила заколдованный круг человеческой судьбы? Молодость моего отца сгорела в войнах. Моя молодость изведала жестокую войну. Хрупкая молодость новых поколений здесь — в самой жестокой войне.

Ученик не успел стереть меловой круг, когда была пущена в ход электронная машина уничтожения. Если бы мой отец встал из гроба, он бы ужаснулся этим кратерам и холмам пепла, он побелел бы, недоумевая: такой ли мир он мне оставлял в наследство?

В моих глазах полно стекол, обломков, кирпичей, извести. Мои зрачки пронизаны бомбами. На дне моих глаз горит напалм, и нельзя его потушить. Глаза тяжелеют от обезображенных деревьев и тел. Глаза ослеплены дымом и сажей. Эти обгорелые пепелища всю жизнь я буду носить словно черные очки. Сквозь них буду смотреть на мир, залитый солнцем и разукрашенный цветами. Снять эти очки не в моей власти.

**24 апреля 1972 г., под вечер, Хайфон.**

Благодаря дождю мы свободно разгуливаем по городу. Облака защищают нас от неба. Опять осматриваем развалины и воронки. Опустошенные кварталы безлюдны. Перед разбитыми воротами — женщина без возраста, с пустыми глазами. Совсем одна. Боюсь за нее.

В развороченном дворе лежит длинная металлическая «вешалка для бомб». На таких «вешалках» самолеты несут свои смертоносные гроздья с маркой «Сделано в США». Вьетнамские рабочие, засучив рукава, обезвреживают бомбу замедленного действия, разбирают сложный механизм какой-то капсулы с коварным сюрпризом. Боюсь за них.

Дальше лежат три огромных стальных тюленя — уже обезвреженные бомбы замедленного действия. Разрушенный дом. Грузовик, раздавленный, как спичечная коробка. С дерева-инвалида громко вещает радио: «22 апреля историческая дата для США. По всей стране демонстрации против бомбежек ДРВ. Кровавые столкновения между полицией и демонстрантами. Многие студенты арестованы». Боюсь за них.

Среди руин неожиданно вижу троих детей. Дети! Вы разве не эвакуированы, хайфонские воробьишки? Рассматривают меня с любопытством: что за птица такая с записной книжкой, под дождем. Рядом лежат черные тюлени обезвреженных бомб. Последняя стайка еще не эвакуированных детей Хайфона. Они играют в какую-то странную игру, в прятки со смертью около бомб замедленного действия. Дети, как и во всем мире,— с неутомимым любопытством в глазах. Боюсь, боюсь за них.

ДЕТИ ХАЙФОНА

Выбрались девочки из руин,
Нагишом, как спать легли накануне,
Обсыпаны пеплом, измазаны сажей,
Ослепшие от дневного света.
Выбрались девочки из-под известки,
Словно они из руин родились,
Как Афродита из нежной пены.
— Дети, кто ваш отец, как его зовут?
— Папа.
— Дети, кто ваша мать, как ее зовут?
— Мама.
— А чья это кровь на ваших тельцах?
— Папина.
— Чья, чья это кровь на ваших тельцах?
— Мамина.
— Чьи вы дети?
— Мы дети Хайфона.

Мне показывали больницу (дар Чехословакии), и я, лишь переступив порог белого здания, сама чувствую себя едва ли не больным человеком. Ноги становятся ватными, голова тяжелой, меня знобит — или это человеческие страдания, сконцентрированные здесь, действуют на меня уже на расстоянии, через стены?

Навстречу мне в зал ожидания выходит белая стая врачей и медицинских сестер. Заведующий больницей Нгуен Лаунг, секретарь парторганизации доктор Люйен. Не знаю, какой особый медицинский случай понадобился бы, чтобы собрался в нормальной мирной обстановке такой консилиум. В часы тяжелых испытаний люди становятся доступнее друг для друга.

Д-р Люйен начинает спокойным голосом:

— Вы свидетели американских преступлений. У нас благородный долг служить человеку. Самое трудное для нас то, что среди пострадавших много грудных детей и стариков старше шестидесяти. Их лечить очень трудно. Никаких военных объектов американцы не искали. Объектом были человек, жизнь. Треть скончавшихся тяжелораненых в нашей больнице — дети. Среди наших служащих есть убитые и раненые. Одну сестру милосердия убило на посту. Бомбили общежитие наших медицинских работников. Вы его увидите недалеко отсюда. Бомбили операционную, как раз во время неотложной операции. Одну сестру тяжело ранило. Осколок бомбы попал в климатическую установку нашей больницы. Мы надеемся, что вы расскажете вашему народу, всем народам, что у нас здесь не бензосклад, не военная база. Мы — действующая больница. Мы не бросили работу и во время свирепой бомбежки. Крыша провалилась, стекла разбиты. Особенно пострадало детское отделение. Бомбы и снаряды очень опасны. Это новые модели, предназначенные для массового убийства людей. Сколько бы мы ни прилагали усилий, раненые останутся инвалидами, обезображенными, парализованными. Ночью обрушилась новая бомбежка. Мы были вынуждены эвакуировать раненых за город. Это было очень рискованно для врачей и обслуживающего персонала. Мы продолжали работать под бомбами. Доктор Као Тхи Лиен, женщина-хирург, оставила дома четырехмесячного ребенка, прибежала в больницу и работала все время, пока не узнала, что разбомбили ее дом. Она работала непрерывно двое суток и кормила грудным молоком раненого младенца, у которого убили мать. Сестра Чан Тхи Лан узнала, что муж ее убит, но продолжала работать. Нас переполняет ненависть к империалистам. Мы все гражданские, среди нас нет ни одного военного. Большая часть врачебного и обслуживающего персонала — женщины. Вот они «опасные» объекты для американских сверхтяжелых крепостей «Б-52»,— врач показывает на усевшихся вокруг людей в белых халатах. Молодые лица их стали прозрачными от бессонницы и переутомления.

Вдруг по радио передают что-то тревожное. Я не понимаю слов, но понимаю интонации вьетнамского языка. Мне переводят: в направлении Хайфона летят американские самолеты. Замечаю с удивлением, что остаюсь спокойной. Неужели вьетнамское спокойствие заражает? Впервые не чувствую инстинктивного спазма в сердце от страха за окружающих и за себя. Взгляды этих людей действуют на меня как успокаивающая инъекция. Меня ведут по больнице. Мы проходим через сад. После дождя еще ярче блестят алые краски декоративных кустов граната. Пока мы разговаривали в зале ожидания, солнце высушило дорожки во дворе. Опасно, когда небо становится чистым.

Против блочных домов больницы торчат обломки изрешеченных стен. Сквозь руины виднеется небо, вымытое дождем. Представляю себе, как люди в белых халатах продолжали свое бессменное дежурство, видя, как рядом превращаются в развалины их дома, их личная жизнь, надежды. Под этими рухнувшими стенами были погребены самые дорогие для них существа, которым они не могли оказать помощи. Но это их не остановило, и они спешили оказать помощь незнакомым, дорогим кому-то еще существам. Осматриваем обломки на месте большого операционного зала. Видно, что он был оборудован ценной современной аппаратурой. На грудах кирпича и цемента, среди битого стекла выделяются искореженные никелированные детали, каркасы ламп, все это перемешано с травой, с землей, с измятыми садовыми цветами.

Доктор рассказывает про этот героический операционный зал.

— Мы приготовили к операции сразу тридцать больных. В ту минуту, когда хирург приступил к тяжелой горловой операции — надо было вынуть осколок, перебивший молодому человеку гортань,— началась новая бомбежка. Рядом с нами упала бомба. Многих убило. Но молодого человека, который находился на операционном столе, вынесли и спасли.

В коридоре (в бывшем коридоре) кресло для перевозки больных завалено кирпичами и известью, словно сами разрушения надо куда-то перевозить и спешно лечить. Кровь на мраморных плитах пола. Куски человеческого тела, перемешанные с обломками; только присутствие врачей спасает меня от головокружения и обморока.

Радио напоминает с еще более тревожной интонацией о приближении американских бомбардировщиков. Я о них как-то забыла! Если бы мне кто-нибудь сказал вчера, что сегодня, среди чудовищных развалин Хайфона, я забуду о летящей с реактивной скоростью опасности, я бы, наверное, рассмеялась. Американские самолеты в пятидесяти километрах юго-восточнее Хайфона. Через несколько мгновений они будут здесь. Еще есть время. Работа свидетеля должна продолжаться.

Мне подают белый халат, чтобы войти к больным. В больнице остались лишь самые тяжелые. Все прочие эвакуированы. Из-за этих безнадежных, находящихся в агонии человеческих тел стоят на своем медицинском посту тихие белые тени всего больничного персонала. Я иду, боясь произвести шум шагами, а ревущие «Б-52» подлетают все ближе.

На первой койке — неподвижная пятилетняя девочка. По трубке, вставленной в ее носик, поступает в организм питательная плазма. Тяжелое ранение в голову стрелой, вылетевшей из бомбы-колчана. Девочка без сознания. Сине-смуглая ручонка вздрагивает в конвульсиях. Над ней склоняется доктор Као Тхи Лиен, у которой трое собственных детей погибли под развалинами дома. Лицо доктора восковое, с теми утонченными, неземными почти чертами, какие я видела только у святых на древних иконах.

На соседней койке еще большая трагедия. Двадцативосьмилетняя Нгуен Тхи Хиен. Едва дышит. Бесшумный мотор поддерживает работу ее сердца. Если сердце выдержит и вернется к жизни, то не остановится ли оно опять, когда эта молодая мать узнает о смерти своего ребенка. Ее спасают для новых мучений.

На койке в углу — высохшая, как косточка, старушка. Восемьдесят лет прожила на земле, чтобы дождаться небывалого технического прогресса и быть им убитой. Койка напротив. Новый вариант человеческого страдания: здоровая, невредимая мать мучается у изголовья двоих детей. Обе сестренки ранены в голову. У них жар, они в бреду. У этой женщины, прямой как свеча над умирающими дочками, всего было шестеро детей. Четверо умерли сразу. И вот — еще две перевязанные головки.

На койке около окна восемнадцатилетний юноша Ле Ван Туан. Осколок от бомбы — в легком, другим осколком перебит позвоночник. Обе ноги парализованы. Мальчик все время шевелит губами, но не может промолвить ни слова. Веки его вздрагивают, но глаза не открываются. Может быть, ему больно даже открыть глаза.

### БОЛЬ

Восемнадцатилетний,
Узнавший всю боль, какая бывает в мире.
Мука дышать,
Мука выпить чистый глоток воды.
Острая боль — приоткрыть глаза
И увидеть ясное небо.

И еще одна боль — тоже страшная боль:
Стоять над тобой,
Глядеть на твои мученья
И быть бессильной тебе помочь.

Объявляется воздушная тревога. Сестры и врачи собираются у больничных коек, чтобы в этот тяжелый час не оставлять раненых. Меня охватывает особое чувство — не прятаться в убежище, а быть вместе с ними у изголовий больных. Какой-то чистый свет озаряет меня, исходя от белого халата. Очевидно, я присваиваю себе их спокойную совесть. Врачи рассказывают:

— Только услышим тревогу, сразу перед глазами возникают страшные картины, которые мы видели еще во время первой эскалации войны. Мы знаем, что от наших действий зависят жизни людей. Едем на место взрывов, говоря себе: «Там много пострадавших». Мать с разорванным животом. Трое детей около нее без сознания. Мы их спасли. Лишь грудного не смогли оживить, его задушило пеплом. Я знаю, что в этот момент мои собственные дети могут пострадать так же, как дети этой матери. Но какая-нибудь другая, незнакомая женщина им поможет. Поэтому каждый из нас остается на своем посту. Мы рассчитываем друг на друга.

— Еще в первую бомбежку после полуночи мой дом разбомбило. Дети мои не были эвакуированы, но я верила в заботу соседей и оставалась спокойно на своем посту. Знаю, что здесь я нужна, а там другой человек тоже будет знать, что он нужен, и не уйдет со своего поста. Единственный вопрос, мучающий меня: что мне делать при виде стольких страданий? Дети остаются без родителей, старики без помощи.

Сама себе отвечаю: ничего другого, кроме как работать до последней капли силы. Так я забываю тревогу за собственное семейство, забываю собственные страдания. Чувствую этих чужих детей своими собственными.

Доктор Тху Мань Хоа подтверждает:

— Совесть врача заставляет забывать о себе. Желание помочь страдающим заставляет бодрствовать день и ночь. Несмотря на взрывы бомб вокруг нас, мы сохраняем хладнокровие и не покидаем раненых. Мы черпаем силы в их беспомощности.

Конец тревоги. Но я уже не испытываю той животной радости избавления, как раньше. Мне кажется, что для меня уже нет ничего страшного в этом мире. Перестаю бояться за детей, за молодежь, за стариков в обреченном городе, за всех людей в этом израненном мире. Врачи больницы в Хайфоне на своем высоком гуманном посту. Прощальные рукопожатия. Хочу перенять силу их усталых рук. В моей памяти отпечатывается, как на мягком воске, благородное лицо врача Као Тхи Лиен, которая раскрывает мне тайну этой необыкновенной страны.

Ухожу из хайфонской больницы, навсегда вылечившись от своего страха за человека.

**24 апреля 1972 г., вечер, Хайфон.**

Порт в канун его заминирования американцами. Седьмого флота не видно за горизонтом, но чувствуется его угрожающее дыхание, словно допотопные пыхтящие чудовища сползлись и подкарауливают добычу.

Но люди продолжают трудиться. Нет работы грустнее, чем разбирать развалины. Рабочие ходят по пыльным горам бывших портовых зданий, выбирают кирпичи, сортируют их по размеру. Половинки кирпичей аккуратно складывают в одно место, их немало. Целый кирпич — редкая находка! Медленно, с муравьиным прилежанием груды битого кирпича и известки превращаются в стройные горки, которые можно снова использовать. Из этого строительного материала возникнут новые здания. Не разрушат ли их опять? До каких пор будет длиться этот сизифов труд?

В рассветной мгле светится большой белый, как айсберг, корабль, пришедший из далеких северных вод. Он пострадал от бомбежки. Рядом с ним — громада черного корпуса «Гальберштадта» — судна из ГДР. В бортовой обшивке зияет рана размером с комнату. Молодые моряки с модными бородками карабкаются по рваным краям отверстия, что-то там долбят, сваривают, латают.

Я знаю, что болгарский корабль, везущий добровольную помощь нашего народа Вьетнаму, вспарывает волны океана и приближается к порту. В то же время, в этот же самый рассветный час ловкая рука американского механика завинчивает капсулы мин, заводит часовые механизмы взрывателей, наполняет брюхо самолетов этими зловещими металлическими арбузами. Успеет ли вовремя наш белый пароход или его путь преградит подводный смертельный барьер? Врачи в больницах ждут лекарств, в джунглях ждут одежды эвакуированные старики, ждут молока, компота и сахара дети в пещерах. И возвратится ли домой наш корабль, носящий имя Васила Левского?

Огромный склад, доверху набитый мешками с пшеницей, был разрушен направленной на него ракетой «воздух-земля», а потом засыпан зажигательными бомбами. Черный шлак странной зернистой структуры. Я не знала, что наше золотое добруджанское зерно может выглядеть как гудрон. Лишь ветерок время от времени навевает воспоминания о домашнем хлебе, забытом в печи и пригоревшем.

Черные, тоже словно обгоревшие, руки портовых рабочих расчищают склад, чтобы выстроить на его месте новый, куда вместились бы новые товары из братских стран.

В это же время американцы разрабатывают и уточняют план, как заминировать Хайфонский порт. Может быть, они его заминируют. Но нельзя заминировать дорогу от сердца к сердцу, от души к душе, от братства к братству.

**25 апреля 1972 г., вторник, Там-дао [1].**

Пять часов. Как и всегда, встаю одним рывком и бросаюсь под гильотину холодного душа. Надо освежиться как можно скорее, потому что в напористый шум воды уже вплетается голос сирены. Нехорошо оказаться голой под бомбами.

Мы двинулись в путь на машине, разукрашенной ветками, как в троицын день. Дорога идет вдоль дамбы.

Все живые от мала до велика работают в поле, тащат тяжелые коромысла, копают землю и высыпают ее на дамбу, не зная, что где-то белая, холеная рука наносит на чертеже длинную извилистую линию около синей ленты реки, отмечает черными знаками узловые места дамбы, чтобы в одно мгновенье поднять на воздух многолетний, непосильный труд этих людей, чтобы развеялись по ветру миллионы корзин земли, чтобы плотные воды Красной реки ворвались и залили зеленую улыбку полей, затопили бамбуковые хижины вместе с детьми и стариками в них. Днем и ночью меня преследует одно видение: короткие, толстые, грубые пальцы — пальцы не артиста или

[1] Там-дао — название горного хребта и населенного пункта на севере ДРВ (провинция Бак-тхай, автономный округ Вьет-бак).

художника, а торгаша и убийцы — тянутся к кнопке, касаются ее, нажимают. Роковая кнопка, которая вызовет катастрофический взрыв.

Тонкие, как бы тростниковые человеческие фигурки семенят, согнувшись под тяжестью коромысел. Если существует современная богиня Правосудия, она должна была бы держать не свои весы, а бамбуковое вьетнамское коромысло. И чтобы одна корзина была наполнена землей, напоенной кровью, слезами и потом, а в другой чтобы лежала самая тяжелая бомба, сброшенная с чудовища «Б-52». Перетянет корзина вьетнамской земли, вопиющая о справедливости.

С обочины дороги улыбаются нам небольшие деревца, все в красных плодах. Именно в этом благословенном месте земного шара растет священное дерево вай. Сейчас сезон его раннего, нежного созревания, воспетого поэтами:

Когда созревает красное сердце вая,
В моем сердце созревает любовь.

На горизонте, полускрытые туманом, голубеют конусы гор. Дорога тоже начинает заметно подниматься, машина все усерднее пыхтит на поворотах. Пальмы по сторонам дороги покачивают листьями, как опахалами, но и без того нежарко в этот ранний утренний час. Чтобы напомнить мне о родных лесистых Балканах, поодаль стоит сосна. Но у нее иглы мягкие, как ресницы. Ее называют белой сосной. Поморщилась бы ее северная родственница, нахмурила бы взъерошенные, заснеженные брови: «Ты что же это размякла в нежных объятиях тропиков?» Но белая сосна ответила бы кротко: «И я здесь веду борьбу, только не с холодом, как ты там, на севере, а с жарой. Везде не легко существовать, везде надо бороться».

Остановились на склоне горы. Выхожу из машины, и сразу струя прохладного воздуха освежает меня. Это знаменитый курорт Там-дао. До недавних пор здесь стояли дворцы французских колонизаторов. На зеленом склоне видны развалины губернаторского дворца. Со вкусом был человек, выбрал один из самых приветливых уголков во Вьетнаме, да и на земле вообще. Сейчас здесь вокруг деревянные горные хижины. Даже стандартные гостиничные здания радуют мой глаз после удручающих развалин Хайфона. Меня охватывает постыдное эгоистическое ликование: я отдохну два дня от кошмара войны. Я и не подозреваю, что здесь-то меня и ожидает самое потрясающее переживание во Вьетнаме, которое я вообще испытала за все свои пять путешествий по кругам военного ада через оба этапа бомбардировок. Это будет десятый круг. А красота окружающей природы только усилит боль, которая меня ждет. Собираю все силы, чтобы острым и твердым пером описать все, что испытала.

Дети, с которыми у меня назначена встреча на этой благодатной горе, уже приехали. Они меня опередили. В полночь, что ли, встали они? Глядят на меня с робким любопытством.

Высокий человек (добавлять «худой» во Вьетнаме не надо, здесь все худые) по имени Шунг протягивает мне руку. Он занимается с самыми молодыми борцами Юга, которые приезжают на Север лечиться и учиться. Улыбка у него словно никогда не сходит с лица. Наверно, он и во сне улыбается так же. И после смерти будет улыбаться той же улыбкой. Он представляет мне детей-героев и меня им. Для взрослых характеристика — профессия, в данном случае — писательница. Для детей характеристика — возраст: двое юношей четырнадцати и шестнадцати лет и семнадцатилетняя девушка. Первая неожиданность — все трое выглядят значительно моложе. Даже 11-летняя Ха крупнее их. Вспоминаю древний обычай, пришедший из Китая, считать годы человека, включая и год в материнской утробе,— иначе слишком короткой была бы человеческая жизнь в этой стране, растерзанной завоевателями, тайфунами, наводнениями. Сейчас они мне расскажут с детской откровенностью, что им пришлось пережить. Но вижу, что их околдовали горы. Они глядят на все вокруг восторженными глазами, им не хочется заходить в хижину и отвечать на вопросы об их жизни. Да и жили они так мало. Приклеиваю на лицо копию улыбки вьетнамского педагога и приглашаю детей вместе погулять по горам. Они откликнулись так же, как это сделали бы дети в любом конце земли,— запрыгали от радости.

Мы спускаемся по крутой извилистой тропинке в зеленое буйство сказочного леса. Детям не хватает терпения ждать меня, идущую нащупывающими, осторожными шагами.

Оба мальчика устремляются в тень. Слышу их возгласы — словно птиц выпустили из клетки. Только девочка идет медленно вместе со мной. Ее лицо сосредоточенно при каждом шаге, как и мое. Скоро я узнаю почему.

Внизу подо мной слышится голос птицы. Цепенею и стою на месте, свесившись над зеленой лиственной бездной. Голос птицы проиграл несколько странных нот и тактов. Мальчики один за другим торопятся откликнуться на этот мелодичный призыв, подражая птице. Через ровные интервалы птица отвечает мальчикам, беря полутоном выше. Начинается игривый диалог между детьми и птицей. Из лесной чащи доносится новый голос, у этой птицы еще более совершенный музыкальный инструмент, с более сложной мелодией. Мальчикам удается подражать и ему. Жалко, что я не музыкант. Я бы использовала эти лесные песни для новых музыкальных мелодий. Дети абсолютно точно схватывают птичью музыку и повторяют ее безошибочно. Начинается длинный разговор с птицами. Собеседники терпеливо выжидают, чтобы другой сказал свою

реплику, и после насыщенной паузы отвечают ему. Дети вовлекли в разговор весь лес. Скоро и этому найдется свое объяснение.

Из лесной чащи доносится нарастающий грохот, и при резком повороте тропинки перед нашими глазами сверкает белая молния водопада. Не могу глаз оторвать от этой длинной, завораживающей серебряной косы. Прозрачная вода отмывает мой взгляд от пепла и сажи. Дети ликуют. Самый маленький залезает под водяную струю. Она выпрыгивает из торчащей скалы и оставляет внизу под собой сухое место, как бы пещеру. Мальчик там притаился и хитро на нас смотрит через струящийся занавес. Его лицо сквозь воду выглядит смешным, искаженным. Природа словно нарочно создала этот уголок, чтобы играли здесь беззаботные дети. Жалею, что Ха нет со мной. Как бы она прыгала босиком в ручейке, как бы убегала от водяных брызг, как бы играла, бегая вперегонки с этими маленькими южанами.

Замечаю, что мальчик постарше изумительно ловок. С ловкостью обезьяны он перекидывается с ветки на ветку, спускается по лианам, не боясь никаких пиявок. Дети чувствуют себя как дома под лиственным пологом леса и продолжают разговаривать с птицами. Маленький расспрашивает меня о моей девочке и смотрит немного искоса — почему я ее не привезла. Около нас пролетает стрекоза, неся на воздушных крылышках радугу. Мальчик одним молниеносным движением схватывает это летящее чудо и подает мне его двумя пальцами, сжав целлофановые крылышки. Понимаю, что это — подарок для моей девочки. Но раз ее со мной нет, я выпускаю стрекозу на свободу. Мальчик не обижается, он только снисходительно улыбается моей сентиментальности.

Подъем по крутой тропинке дается мне труднее, чем спуск. На одном повороте я поскользнулась. Маленький мальчик неожиданным обезьяньим прыжком оказался около меня и подал мне руку. Я схватилась за нее, и тут меня ждала вторая загадка. Рука мальчика — мозолистая и твердая, как камень. Рука взрослого. Смотрю на нее с невольным страхом. Если б я не видела, кому она принадлежит, я бы побилась об заклад, что это рука взрослого, загоревшая, узловатая, прошедшая все огни и воды.

Вверх по крутому подъему меня и вытаскивает эта детская рука. Она ведет меня к деревянной хижине, в которой мне предстоит услышать неправдоподобную биографию этих южновьетнамских детей.

Маленький лесной домик пахнет душистым деревом и горными цветами. Доски поют под нашими ногами. Низенький деревенский стол с чашками благоухающего чая. Сажусь в ожидании наивных и волшебных сказок.

Воспитатель Шунг отодвинулся, уступая детям ближайшие ко мне стульчики. Все с той же улыбкой он предлагает меньшому начать первым.

Ему 14 лет. Он из-под Да-нанга[1]. Партизан. Пять раз получал звание «Отличившегося борца против американцев». У него 21 грамота за отличие. Убил 87 американцев, разрушил 6 бронемашин.

Я недоуменно гляжу на переводчика. Он ли перепутал цифры или я каждый раз путаюсь в трудных французских числах? Повторяет. В третий раз повторяет. Не верю. Заставляю его написать арабскую цифру 87. Смотрю на перо с огромной надеждой на ошибку. Ошибки нет. Ребенок убил 87 человек.

Перекидываю взгляд на ребенка. Одно из самых детских лиц, какие только можно вообразить. Живые черничные глазенки, в которых прыгает хитрая искорка. Густые смоляные волосы, торчащие на темени как петушиный гребешок. Рука не может устоять и невольно тянется погладить этот взъерошенный хохолок. Я протягиваю руку. Пальцы дрожат. Зарываю их в черные, теплые дебри волос. Мальчик совсем по-детски отшатывается. Маленькие котята не любят, чтобы их гладили. Улыбается. Самое детское в этом детском лице — улыбка: излучение наивности, доверчивости, шалости и еще чего-то. Стараюсь это определить. Это живая жилка всего его существа. Это неповторимое «что-то» и составляет притягательную силу ребенка, перед которой не устояло бы и самое испорченное сердце взрослого. Может быть, это тайная, жадная податливость к привязанности. Мной овладевает ощущение сильнее любой уверенности: сирота!

Моя девочка сказала бы о мальчике: «миленок»,— а число 87 кричит так, что сейчас лопнут мои барабанные перепонки.

Хорошо, что я не взяла с собой мою девочку. Как бы я ей объяснила эту чудовищную цифру — 87?

Кто объяснит мне кабаллистику числа 87? Поворачиваюсь к воспитателю Шунгу. Мой взгляд ударяется о его улыбку, белозубую до одури. Снова ищу ответа в детском лице. Некому больше объяснить мне страшную тайну.

— Расскажи мне все!

Мальчик пожимает плечами и опять улыбается. Возникает надежда, что цифра 87 выдумана и он вот сейчас ее опровергнет.

— Что рассказать?

— Начни сначала, как ты вырос, как шалил! — подсказываю я, понимая, что он еще не приучен рассказывать свою биографию.

— Сначала? — смотрит он с недоумением на мою записную книжку.

[1] Да-нанг — город и морская бухта в южновьетнамской провинции Куанг-нам; там была расположена крупная американская военная база.

Переводчик уточняет, переводя ему мою мысль.

— Начни с тех пор, как помнишь себя. Что ты помнишь самое-самое первое.

Я бы очень озадачилась в поисках начала жизни и первого, что я помню, но мальчик вдруг догадывается и, не роясь в памяти, выпаливает:

— Убили мою мать.

Начало жизни. Отсюда его слова бегут, подпрыгивая, перегоняя одно другое, заплетаются. Мои спутники заливаются веселым смехом, в то время как мальчик рассказывает мрачные истории. Переводчик, смеясь до слез, впервые не может справиться со своей задачей.

— Мальчик говорит на чудном диалекте. Непереводимо.

До меня доходит лишь голый скелет детского рассказа. А я очень хорошо знаю, что у детей, как у поэтов, в способе выражения скрыто все. Как же я хочу узнать это «все» о четырнадцатилетнем мальчике, которому по росту и по невинной улыбке можно дать не больше десяти лет.

— Моя мать была общей, она была матерью всех детей.

— Как это?

— А так! Она брала и растила чужих ребят партизан и погибших. Приведет кого-нибудь за руку: «Вот тебе братик, вот тебе сестричка, не смей драться!» И мы привыкаем. Мне было восемь лет, когда ее убили. Она была связной, помогала партизанам. Однажды ночью разбудила меня: «Вставай!» Я еще был сонный, иду и сплю. Дошли до берега реки. Тогда я продрал глаза. Люди с ружьями. Мама сказала, чтобы я ждал у берега, а сама вошла в реку. Идет впереди и показывает партизанам, куда ступать. В кустах на противоположном берегу спрятались враги. Когда моя мать была посередине реки, раздались выстрелы. Партизаны плюхнулись в воду и начали стрелять. А мать моя утонула. Я сначала подумал, что она спряталась под водой, но она все не показывалась. Я был маленький. Каждую ночь в этот час я вставал и шел на это место к реке. Все ждал, чтобы мама вышла. Ведь есть же разные сказки. Я все кружил у реки спал в дупле около самого берега. Ловил рыбу. Со мной был один брат из приведенных. Он мне ловил червяков и мух. Однажды ночью слышу, приближается гул. Выползаю из дупла, смотрю — танки. Побежал в село разбудить людей. Но дорогу преградили. Я спрятался в тростнике и смотрю. Танки окружили село, бросают на него гром и треск. Дым до неба. Потом танки смяли все хижины. Все подожгли. Стреляют из автоматов по скоту и по людям. Я видел, как убили моего отца и моего другого брата, настоящего. Отец был ранен, он полз. Но огонь его настиг. Я не убежал и все смотрел. Стреляли по всем кустам. Я скатился в канаву и стал смотреть оттуда. Я видел лица американцев. Их освещал пожар. Я их запомнил. Как их не запомнить—торчат во весь рост, длинные, и стреляют в кур и кошек. Мы остались вдвоем с братом, с тем, что мне ловил червяков. Я ему не давал носа высунуть из нашей канавы. Я выходил ночью, приносил ему что-нибудь поесть. Что? Ну, поймаю рыбку, какую-нибудь птичку в гнезде, испеку... Пришли партизаны, я им показал, где прошли американцы. Попросил у них какое-нибудь партизанское дело. Они сказали, что я еще маленький. Я пошел к другой деревушке, пас индеек. Американцы приходили к речке купаться. Она была очень чистая. Их было тридцать. Я их сразу узнал. Они играли с нами, детьми, потому что мы им показывали, где хорошие фрукты. Мы вытаскивали для них пестрые яички из птичьих гнезд.

Тем же невинным детским голосом маленький южанин рассказывает подробно, как его босоногая команда из десятка мальчишек следила с упорством, редким даже для взрослых, за иностранцами. Как они воровали гранату за гранатой и прятали их в песке. Однажды вечером, притаившись в густой тени, мальчик предпринял свою первую боевую вылазку. Он бросил на группу американских солдат две гранаты. Потом узнал, что восемь человек положил на месте и пятерых ранил.

— На первый раз не так мало,— говорю я робко.

— Они упражнялись в стрельбе при свете фар, а мишени их были далеко.

Далее все становилось вопросом сообразительности, ловкости и памяти. И он продолжает свою страшную биографию мстителя. От риска к риску, от мрака к мраку, от бегства к бегству, от одиночества к одиночеству, от ярости к ярости — он доходит до апокалипсического числа 87. Рука его показывает, как он держал батарейку, чтобы на расстоянии взорвать мину и подорвать американскую бронемашину.

Трудно отвести взгляд от его состарившейся руки.

Долго я не могла заснуть в эту ночь. Рано утром птицы разбудили меня, чтобы я слушала еще более страшные рассказы.

**26 апреля 1972 г., среда, Там-дао.**

Моя записная книжка открывается, и снова в нее устремляется невероятная правда. Боюсь цифр. Сколько людей убил шестнадцатилетний Као Хонг Винь? Он начинает не с конца, а с начала.

— Мою мать застрелили в 1967 году, а отца бросили в тигровую клетку. Я успел связаться с партизанами. У меня была задача добывать оружие на вражеских постах. Во время одной американской операции по «прочесыванию» я успел предупредить партизан, подражая пению птиц...

Так вот почему так точно повторял этот мальчик непостижимые переливы птичьих голосов! Эта лесная «птица» уничтожила 47 американских солдат. Даже невинные птичьи голоса во вьетнамских джунглях предвещают гибель пришельцам.

Семнадцатилетняя девушка Фам Тхи Нгуен (что значит «родник») начинает говорить низким голосом, с каким-то музыкальным придыханием:

— Я из села Хоа-хай, округ Хоа-ванг. Моя мать, отец и семь братьев убиты в один день на моих глазах. Я осталась одна. Американцы ворвались в дом, когда мы обедали. Меня взяли живой, чтобы мучить. Давали мне пить мыльную воду, окунали меня в помои, оставляли меня голой со связанными руками под огненным солнцем, а ночью — под комарами. Несколько раз водили меня на расстрел, бросали змей в мою камеру, забивали гвозди в мои ногти, искалечили меня побоями...

Вспоминаю ее сосредоточенное лицо при каждом шаге вниз по крутой тропе к водопаду. Спрашиваю, какое число на ее счету.

— Ни одного.

— Ни одного убитого врага?

— Нет, ни одного выданного товарища!..

Возвращаясь после нашей встречи в горах, прихожу к мучительному выводу, что дети во Вьетнаме намного взрослее всех нас.

### ВЬЕТНАМСКАЯ ШЛЯПА

Какая простая, изящная линия.
Усовершенствованная тысячелетиями.

Форма заимствована у раковины,
Которую изваял океан.

Форма навеяна ветром пальмы,
В тени которой она сплетена.

Напоминает конус холма,
С которого машут ею на прощанье.

Что-то в ней от журавлиного клина,
Который к югу над ней пролетает.

Шляпа из слабой и нежной соломы
Защищает от зноя, дождя и ветра.

Под ее широкой и темной тенью
Еще привлекательнее улыбка.

Весь круг горизонта и точка зенита
Умещаются в этот простейший контур.

Когда нет солнца и дождь не хлещет,
На спине ее носят, как улитка домик.

Девушки грудь, как щитом, прикрывает,
Если идти против сильного ветра.

От всего села, сожженного в джунглях,
Осталась одна только эта шляпа —

Воздушной волной от тяжелой бомбы
Ее забросило на верхушку пальмы.

Она висела вверху как знамя
Над братской могилой бывшей деревни.

Вьетнамцы достали ее оттуда
И на прощанье мне подарили.

Надеваю на голову вьетнамскую шляпу,
Вьетнамский горизонт, вьетнамское небо.

Она меня к журавлям поднимает
От мелочей суетливой жизни.

Голова отдыхает, свежеют мысли.
Готова к грому, готова к бурe!

**27 апреля 1972 г., четверг, Ханой.**

Возвращаюсь в Ханой, в напряженные столичные будни.

Ко мне подходят поэты, кладут свои каски у ног (как бы верного пса) и разворачивают листки стихов. В гостиничной комнате, ставшей утомительно просторной после отъезда девочки, работаем: составляем антологию вьетнамской поэзии. Между делом обмениваемся мыслями, новостями, беспокойствами.

Сегодня возобновились переговоры в Париже.

Эх, хоть сегодня можно отдохнуть. Не будут бомбить.

После обеда я вытягиваюсь на белой прохладной простыне. Смыкаю глаза. Один дозволенный день.

Воет сирена. Застает меня совсем врасплох. Некогда сообразить, где я оставила одежду. Уже слышны первые взрывы. Кое-как одеваюсь на бегу. Убежище переполнено. Трясет. Пятнадцать минут длиннее пятнадцати лет. Действительно, последние 15 лет пролетели незаметно. А эти четверть часа мне показались сгустком времени.

После отбоя иногда раздаются глухие взрывы. Люди не смеют идти домой, боясь бомб замедленного действия.

Вечером неожиданно стучит в дверь Лыу Куи Ки. Впервые вижу его в несвежей рубашке. Лицо усталое, серое.

— Зашел посмотреть, что ты делаешь одна в этой пустой комнате. Наверное, тебе страшно потушить свет?

Уходит, но моя комната уже полна человеческим присутствием, вниманием, добротой.

**28 апреля 1972 г., пятница, Ханой.**

Длинный разговор с Нгуеном Динь Тхи [1], генеральным секретарем Союза писателей Вьетнама.

Рассказывает, подсмеиваясь над самим собой, как в одну ночь надо было эвакуировать триста писательских детей, организовать транспорт, питание, разместить их по разным селам. Но самое главное — не знал, как им сообщить, что надо эвакуироваться, расстаться с родителями. Целый день готовил и репетировал разные варианты обращения к детям, но не находил подходящего. А дети, как только услышали, что им ехать в деревню, так запрыгали от радости: «Едем в деревню!» Трудное переселение прошло очень весело.

Он шутит также над своим постом.

— Если бы я начал развивать кипучую деятельность в качестве секретаря и нагрузил бы писателей разными делами, писателям некогда было бы писать... Конечно, во время такой остервенелой войны, какую ведет против нас американский империализм, у нашего союза много сверхзадач. Приходится выполнять их за счет творчества. Но насколько возможно, мы стараемся не упускать главного — писать. Я лично уезжаю в какой-нибудь глухой угол на месяц, пишу запоем, с невероятной скоростью, издаю книгу. Другой возможности у меня нет. Моя главная забота — создать моим коллегам необходимую атмосферу и способствовать их творчеству.

Смотрю на него и глазам не верю. Скромен. Недоволен собой. Иронизирует над собой. Испытывает тоску по ежедневному творческому труду. Думает о своих коллегах. Путешествует по самым опасным местам. Взял на себя ответственнейшее дело — эвакуацию детей. С тихим, робким голосом. И это генеральный секретарь Союза писателей!

Начинаю понимать природу пессимизма и оптимизма. Когда очень плохо, становишься оптимистом, потому что дошел до предела и терять больше нечего. Каждая перемена может вести только к лучшему, так как все возможности зла исчерпаны. Когда тебе очень хорошо, ты становишься пессимистом, потому что боишься потерять то, что имеешь, боишься всякой перемены, которая будет только к худшему. Чем иначе объяснить неистощимый оптимизм вьетнамцев?

**29 апреля 1972 г., суббота, Ханой.**

Встреча с То Хыу [2] в Центральном Комитете. В тяжелом здании с мраморным полом прохладно. Жду, что окажусь сейчас в огромном кабинете секретаря ЦК по идеологическим вопросам. Но изящная вьетнамская ширма отделяет часть кабинета и превращает этот угол в приветливый домашний салон.

Вьетнамские обращения «сестра», «брат», к которым я здесь уже привыкла, возвращают меня к нравам нашего Возрождения.

Садимся за маленький столик. Чашки с кофе. В этот день, когда опять сгущаются на вьетнамском небе смертоносные облака, что мне скажет самый большой поэт вьетнамской революции?

А он заговорил об Италии.

По законам ли контраста мы отправились под голубое, безоблачное итальянское небо, не знаю, но больше трех часов под непрестанный предупреждающий вой сирен мы бродим среди красот Рима, Венеции, Флоренции и Неаполя.

То Хыу был в Италии в прошлом году и все еще не может освободиться от ее чар.

— Какой дивный город Рим! Там сосредоточилось искусство всех времен. Люди там живут среди картин, гуляют среди бессмертных статуй, засыпают под музыку. И они не счастливы! Их лица изможденны, истерзаны. Все куда-то спешат, все за чем-то гонятся. Машины, машины. Гудят, стараются обогнать одну, другую, воняют бензином.

Поэт удивлен, как ребенок: почему эти люди, живущие в мире искусства, среди прелестной природы, почему они не счастливы? Сам себе отвечает:

— Порабощены вещами, скоростью, деньгами! А Венеция... Я думал о нашем наводнении. Там живут среди вечного наводнения, превращенного в красоту. Куда ни поедешь, всюду тебя встречает красота. Не можешь насытиться ею. А люди не счастливы. Венецианцы показались мне нервными, бледными, потерянными, одинокими.

[1] Нгуен Динь Тхи (род. в 1924 г.) — известный прозаик, поэт и литературный критик.

[2] То Хыу (Нгуен Ким Тхань, род. в 1920 г.) — крупнейший современный вьетнамский поэт и общественный деятель; секретарь ЦК ПТВ.

Лицо его становится грустным. Он грустит о далеких венецианцах здесь, в сердце Ханоя, под угрозой бомбежки.

— А Флоренция... Представляю, что значит родиться там, вырасти среди бессмертных произведений искусства. Микеланджело тебе вроде родственника. И тоже не счастливы, совсем не счастливы. Спешат, бегут и ни на что не смотрят вокруг себя. Лишь иноземцы вроде нас разглядывают их город.

Слушаю его и думаю: здесь, где древние пагоды, хранилища восточного искусства разрушены слепыми бомбами, а спасенные творения зарыты глубоко в земле, поэт То Хыу болеет за европейские памятники искусства, мимо которых проезжают бездушные, спешащие машины.

— И в Неаполе та же лихорадка, везде. Не счастливы, нет, не счастливы люди. Не радуются жизни. Мне кажется, что у нас жизни радуются больше, не так ли?

Ухожу с впечатлением, что оба мы посетили Италию такой, какой я ее видела несколько лет назад. Но оказывается, путешествие можно осмыслить лишь спустя некоторое время — в самый неожиданный момент. Сейчас я возвращаюсь из Италии и попадаю в тихий велосипедный прилив Ханоя. Нет лихорадочных скоростей, нет катастрофической гонки.

Насколько естественнее и спокойнее, насколько здоровее и грациознее это шелестящее течение велосипедов!

**30 апреля 1972 г., воскресенье, Ханой.**

Гроза. Буря! Наконец-то естественный гром! Чем сильнее гроза грохочет, тем спокойнее и лучше у меня на душе.

Откуда ни возьмись налетел ураганный ветер. Он народился в утробе тропической жары. Дождь обрушивается вертикально и тяжело, словно водопад из сталкивающихся и гремящих скал облаков. На полпути к земле падающая вода сшибается с ветром. Водяная толща прогибается, скручивается, превращается в хлещущий по земному шару бич. Как ни силен ветер, он не может играть, как хотел бы, с такой толщей воды, вода его придавливает, поглощает, всасывает в себя, оказывается для него смирительной рубашкой.

Открываю балконную дверь и наблюдаю из глубины комнаты борьбу двух стихий, двух форм существования материи, вижу, что от их единоборства страдает третья форма — деревья. Точно когтистый зверь бьет тяжелыми лапами по листьям и обрывает их, комкает, швыряет на землю. Моя комната наполняется мокрыми листьями. Улица похожа на трубу, в которой гуляет и свистит зеленый вихрь. Всем своим существом впитываю это неистовство стихии. Какое освобождение, какая легкость!

Буря настигает меня в моем дальнем, казавшемся безопасным углу. Получаю мокрые оплеухи. С наслаждением подставляю под них лицо и волосы, принимая на себя гнев природы.

Пусть трескается, пусть рушится небосвод. В такую ночь не прилетят к нам фантастические металлические чудовища. Впервые засыпаю мирно и глубоко. До самого рассвета только ливень и ливень поит своим шумом мои спокойные сны.

**1 мая 1972 г., понедельник, Ханой.**

Получаю заботливо отпечатанные на машинке приглашения на разные встречи и беседы, приглашают выступать в газетах и журналах, на радио, в молодежном издательстве. Получаю трогательные письма с благодарностью, с выражением доверия и братской дружбы с нашим народом. Получаю мелко написанные на маленьких листиках стихи, посвященные моей Болгарии. Получаю сердечные приветы из Хайфона, отзывы читателей. Все это в лихорадке событий, когда каждый из моих знакомых несет на своих плечах массу обязанностей, тяжелых, как судьба его родной страны.

Коктейль по случаю вручения 20 пишущих машинок — подарка Союза болгарских писателей Союзу писателей Вьетнама. К забору нашего посольства в Ханое прислоняется штук тридцать пыльных велосипедов, проделавших тридцать, а то и больше, километров, чтобы поспеть точно ко времени. Семидесятидвухлетний поэт Ту Мо[1] читает стихи, посвященные этой встрече.

Старые поэты говорили: «Путь от сердца к перу — самый длинный». Сейчас мы можем добавить: «Еще длиннее путь от сердца к машинке».

Дорогие вьетнамские друзья!

Я убеждена, что как бы ни усовершенствовалась техника, поэт останется поэтом. Настоящего поэта нельзя автоматизировать. Он тайно будет нанизывать в бессонные ночи строку к строке, бормотать рифмы, бродя по улицам, думать о созвучиях, обнимая любимую, а она и не догадается, что, обнимая ее, он изменяет ей с музой. Но когда стихотворение, долго носимое в сердце, созрело, поэт в неистовстве сядет за машинку и отщелкает его почти наизусть, прежде чем машинка навяжет ему свой монотонный, металлический ритм.

[1] Ту Мо (Хо Чаунг Хиеу, род. в 1900 г.) — известный поэт-сатирик, секретарь Правления СП Вьетнама.

— У тебя нет желания съездить куда-нибудь? — начинает Нгуен с загадочной улыбкой.

«Желание» по-вьетнамски сегодня равнозначно «смелости». Из-за случая с одной делегацией, после первой же бомбежки севшей в обратный самолет, я осторожна— не подумали бы, что я боюсь. Не я, Блага Димитрова, а болгарка вообще.

— Я готова! — говорю тихо, потому что вьетнамцы больше верят тихому голосу.

— Изрядный путь. Не стоит уточнять куда.

Догадываюсь. Не смелость нужна в этой стране, а нечто еще более трудное: выдержка. Холодею от одной мысли о дороге, которая мне предстоит. День и ночь к Югу. Все глубже в кратер дымящегося вулкана. Улыбаюсь по-вьетнамски, но получается непохоже и неубедительно, если Нгуен добавляет:

— Особенно рисковать не будем, вернемся.

Теперь мне становится хорошо. Тебе достается редкостный дар — путешествие по недоступным местам,— и вдруг потерять его! Всю жизнь будет угнетать эта потеря, и ничто не сможет ее восполнить. Будешь чувствовать себя неловко перед самой собой. Испугалась и сама же себя ограбила.

— Поедем! — говорю нетерпеливо.

— Тогда готовься к дороге.

Как готовиться? Под благословенным небом Вьетнама немногое нужно: легкие резиновые сандалийки, платок на голову, две тонкие блузки защитного цвета, толстая записная книжка, чтобы хватило до конца дороги, и — не забывай! — улыбка. Без улыбки во Вьетнаме никуда не доедешь.

Сажусь в джип, под шатер из веток. Но прежде меня там уже расположилась жара, при том, что еще раннее утро. Ветер движения ее прогоняет. Становится легче дышать, просторнее. Каски болтаются на наших коленях. В дороге сирену не слышишь. Надо быть каждую минуту готовым выпрыгнуть в первый попавшийся окоп у дороги.

Машина проносится по улицам Ханоя как зеленый ветер. Беспрестанно верчу головой, чтобы посмотреть еще раз на этот героический город, унести его навсегда в воспоминании. Может быть, воспоминание — единственное место, где он будет жить все таким же.

Плавно плывут на велосипедах белоблузые девушки. Мужчины шагают в военной форме. Город притих. Нет детских криков, нет босоногих игр. Движение в городе поредело, как пересыхающая река. Полмиллиона жителей эвакуировано в одну ночь — без шума, без суматохи, без заторов на городских магистралях. Я за ними наблюдала до рассвета. Они покидали свой город без трагизма, хотя знали, что, может быть, вернутся к пепелищам своих домов. Небо было облачно, тревожно. А лица и шаги— спокойны. Слышался тихий смех. Это звучит неправдоподобно — смех в ту ночь и в этих моих словах. А мне предстоит засвидетельствовать документально еще более неправдоподобную встречу.

Проезжаем большой железный мост. Его дни сочтены. Банановые пригороды Ханоя. Тростниковые хижины. Многообещающая зелень рисовых полей. Какая гармония между плодоносной природой и тихими, неутомимыми тружениками в поле! И вдруг — резкий диссонанс. Свежие ямы от бомб, разрушенные хижины, обуглившиеся стволы деревьев, черный пепел. Восемнадцатого апреля здесь был подожжен ракетами «воздух-земля» мирный склад асфальта. Целые сутки стоял в ясном небе столб дыма. Асфальт горел долго, и его трудно было гасить. Зная, какой муравейник рабочих снует по таким складам, сужу о числе жертв, о котором вьетнамцы умалчивают.

Ханой остается далеко позади. Пора уточнить, куда или к кому едем. Нгуен не любит играть в прятки.

— Ты первый иностранец, который встретится с офицером сайгонской армии, перешедшим на нашу сторону.

Я слышала о подполковнике, перешедшем со всей своей вооруженной частью к патриотам. Многие журналисты сейчас мне позавидовали бы. А я отдала бы все, лишь бы эта война исчезла как дурной сон и мне бы пришлось заполнять мою записную книжку не военными сенсациями, а стихами о деревьях. Нет на горячей планете существа более щедрого, чем зеленое, возносящее нас к бездне неба дерево. Его тень — самое нежное объятие, обращенное ко всякой живой твари. Меня душат стыд и боль при виде мученических останков целых лесов, уничтоженных и обезображенных кощунственной рукой, низвергающей бомбы и огонь на лучшего друга человека

— Смогу ли я поговорить с господином офицером?

— Сколько захочешь.

— А задавать ему вопросы?

— Сколько захочешь!

Доверие рождает чувство ответственности.

— Что за птица этот офицер?

— Сама увидишь.

В пейзаже чередуются две основные гаммы: свежая зелень рисовых полей и мутно-коричневые кратеры у дороги. Они становятся все глубже. Но нигде я не вижу

заброшенных полей. Каждый стебелек риса сажался и поливался неустанно человеческой рукой, под нечеловеческой угрозой с неба. Повсюду мерещатся худые фигурки, согнувшиеся над болотами и посевами. По бедра в тине. Коричневые от грязи и солнца.

На одном перекрестке — сутолока. Базар!

Нгуен хлопает шофера по плечу. Шофер останавливает машину. Выхожу и утопаю в ароматах: экзотические цветы, зелень, фрукты, корни — все плодородье вьетнамской земли. Чернозубая старуха предлагает мне соломенный веер. Беру его за грош. Прохлада! Нгуен и шофер несут ветки с красными плодами. Знаменитое дерево вай. Учат меня, как чистить кожу. Увлекательное занятие. Люблю фрукты, которые требуют усилия пальцев, чтобы их вытащить из кожуры. Из-под красной веснушчатой коры показывается белая атласная подкладка, как у дорогого платья. Внутри спрятан прозрачный, прохладный кисло-сладкий плод, освежающий, сочный, какой только можно желать в жару. Шедевр природы. С таким чувством меры изваян плод вай, что на нем должны были бы учиться художники и поэты. Вкушаю самый вкусный плод нашей планеты и продолжаю путь к самой горькой человеческой участи.

— При каких обстоятельствах офицер перешел на сторону Фронта освобождения? — спрашиваю у Нгуена.

— Услышишь от него. Но некоторые подробности он может пропустить, человек ведь... Он был командиром важного стратегического поста. Под напором патриотов некоторые офицеры испугались и хотели удрать. Он был вынужден застрелить двоих...— Нгуен смотрит на зеленую палитру полей, но видит мое выражение и пытается примирить меня с человеком, к которому едем: — Это война, не забывай!.. Когда натиск патриотов стал неодолимым, он запросил по телефону свое американское начальство, как быть. Он владеет английским. Ему ответили: покончить с собой...

Меня передергивает. Сквозь грохот боя чужой приказ на чужом языке. Хладнокровно и беспрекословно: покончить с собой. Чужой голос из-за океана. Он может приказать и целому народу: покончить с собой.

Я перестаю замечать рытвины, тряску на той дороге, такое внутреннее потрясение вызывает во мне этот телефонный приказ о самоубийстве. Шоферы меняются, чтобы не терять время на ночевку.

**3 мая 1972 г., среда.**

Утром слышу отдаленные взрывы. Джип, разнаряженный свежей листвой, двинулся по направлению к ним. Мы оставляем машину в какой-то низине и входим в лес. Нас ведут люди в военной форме. Земля вокруг украшена лиловыми цветами, называемыми шим [1], но не могу радоваться им от души, как они того заслуживают, потому что каждый миг боюсь наступить на змею. Мои спутники смотрят не под ноги, как того требует изобилие змей, а на верхушки деревьев. Мне кажется, что они ищут какое-то высокое дерево-ориентир.

Далеких взрывов я боюсь меньше, чем травы под ногами. Вдруг странный хлюпающий звук, словно от тяжелого крыла птицы, останавливает нас. Среди леса — парашют, огромный, белый, с двумя красными полосами и одной зеленой.

— Под этим американским парашютом ты встретишься с подполковником Фам Ван Дином из сайгонской армии, перешедшим на сторону патриотов! — торжественно сообщает Нгуен.

Мы приближаемся. Вблизи парашют выглядит еще огромнее. Его верхушка закреплена на гибком стволе, а стороны привязаны к деревьям поблизости. Какой хороший был бы зонт в мирное время над каким-нибудь кафе в Сайгоне или Ханое.

Деревья в этом странном лесу почти не дают тени. Но парашют образует колеблющуюся круглую синеватую тень. Под ней — сплетенные из ветвей скамьи и стол. Сажусь. Обмахиваюсь соломенным веером, смотрю на парашют — нейлоновое чужое небо, наполненное вьетнамским ветром.

Не сразу заметила вновь пришедших. Увидела их, когда они уже вошли под парашют. Сразу узнала, кто из них подполковник сайгонской армии, перешедший на сторону освободительных войск.

Высокий, молодой, смуглый, смуглее моих спутников. В голубовато-синих форменных брюках, выглаженной рубашке того же цвета. Впервые вижу вьетнамца с лысым теменем.

Нас представляют друг другу. Он галантно кланяется:

— Мадам, к вашим услугам.

Нгуен все предусмотрел. Он передает офицеру ворох газет, где опубликованы мои стихи, отрывки из «Страшного суда» во вьетнамском переводе, а также и биобиблиографическую справку. Ясно, что хочет расположить его ко мне.

— Очень люблю поэзию! — говорит молодой подполковник и жадно набрасывается на первые страницы газет, где напечатаны последние известия о наступлении освободительных войск. Нгуен ему сообщает о падении Куанг-чи [2], о взятии в плен одного генерала. Офицер качает головой, генерала он знает лично.

[1] Миртовый кустарник.

[2] Куанг-чи — город и провинция в Южном Вьетнаме, к югу от 17-й параллели.

Парашют плещется над нашими головами.

— Как ваше здоровье? — начинаю традиционным вьетнамским вопросом.

— Спасибо, очень хорошо, как видите! — Он разводит руками, демонстрируя цветущее здоровье.

— Почему вы стали военным?

— Меня взяли в сайгонскую армию, когда я был студентом. Я учился литературе! — говорит Фам Ван Дин с оттенком горечи.

— Выходит, мы коллеги!

— Я вынужден был стать офицером резерва. Сейчас мне 34 года. В январе 1969 года меня произвели в подполковники.

— Почему вы перешли на эту сторону, при каких обстоятельствах?

— В 1971 году я был назначен командиром 56-го полка. 30 марта 1972 года, как раз когда силы освобождения начали наступление, я был ответствен за оборону поста, названного американцами «Кэрол». У этой местности есть, конечно, и вьетнамское название, но они ее так окрестили, и мы привыкли ее называть «Кэрол»... Части вокруг моего поста были атакованы и уничтожены. С 30 марта по 2 апреля наш пост не снабжался продовольствием, амуницией и медикаментами. У нас было пятьдесят раненых. До 2 апреля наш пост лишь обстреливали, но еще не было прямых атак. Я обдумал и взвесил все возможности. Если продолжать воевать в этих условиях, у нас будет много убитых и раненых. Я мог бы отступить к Куанг-чи. Правда, по дороге я бы потерял некоторое количество людей. Но в этом случае мне опять надо было бы воевать против народных сил освобождения. Я решил, что продолжать это кровопролитие бессмысленно и преступно. Так же думали и некоторые офицеры в моей части. Мы собрались все — офицеры и солдаты — и решили перейти на сторону сил освобождения. Нас было 500 человек. Это произошло в 14 часов 2 апреля.

— Как вас приняли народно-освободительные части?

— Нас приняли горячо! — улыбается вьетнамец.— Нас считают за равных, а не за пленных.

— А как именно произошел переход?

— Я установил связь с командиром войск противника. Я сказал ему: «Если мы находимся перед иностранцами, мы останемся на посту до конца, но если вы свои, вьетнамцы, мы переходим на вашу сторону». «Считаем вас за равных, а не за пленных!» — ответил мне командир.

— Как вы сейчас себя чувствуете, нет ли у вас ощущения потери чего-нибудь дорогого.

— Я нашел более дорогое: спокойную совесть. Нам создали хорошие условия. Вот поэтому вы меня и видите в таком добром здоровье!

— Поэтому я так худ и бледен! — добавляет Нгуен. Оба шутят по-дружески.

С волнением задаю главный вопрос:

— Что вы думаете о вьетнамизации?

— По-моему, ничего не выйдет. Во-первых, с 1965 по 1970 год сайгонская армия насчитывала около миллиона человек, а американская около шестисот тысяч. И им не удалось победить. Сейчас американцы уходят. Одномиллионная сайгонская армия не сможет заменить американских солдат. Во-вторых, сайгонская армия борется за чужое и несправедливое дело. Солдаты и офицеры не понимают, ради чего надо проливать свою кровь. Цель борьбы неопределенна. В-третьих, мы надеемся на мир. Мы думаем, что, несмотря на различия во взглядах между южанами и северянами, мы сможем прийти к согласию, мы сможем разобраться и решить вопрос как вьетнамцы, переговорами, не оружием.

— Каковы ваши впечатления от народно-освободительной армии?

— Армия освобождения воюет за справедливое дело. Между офицерами и солдатами братское понимание. В сайгонской армии этого нет. Высшее офицерство думает только о корысти. В случае поражения все они покинут родину. Сейчас, при наступлении сил освобождения в рядах сайгонской армии все больше коррупции и разложения.

— Простите, нет ли таких минут, когда вы сомневались бы в правильности своего поступка?

— Я все больше и больше убеждаюсь, что мое решение правильно. Я чувствую, что выбрал правильный путь.

— Чего вы хотели бы для будущего Вьетнама?

— Хочу, чтобы поскорее кончилась война, как можно скорее. Для этого американцы должны прекратить свое вмешательство во вьетнамские дела. Вместо умиротворения, о котором они говорят, они непрестанно разжигают братоубийственную войну.

— Какой вы видите перспективу отношений Севера и Юга?

— По-моему, Северу и Югу незачем разделяться. Нам легко понять друг друга. Без американцев это у нас хорошо выходит. Говорим на одном языке! Без чужого вмешательства — мы одна страна. Коалиционное правительство могло бы начать переговоры с Севером, чтобы разрешить общие проблемы.

— Поскольку вы были литератором, каких писателей вы любите?

— Ламартина.

Рассказываю ему о доме Ламартина в Пловдиве. Приглашаю его после войны посетить нашу страну.

— Один интимный вопрос: есть ли у вас близкие, которые остались там?

— У меня жена и двое детей. Моя жена уже родила, но я не знаю — мальчика или девочку. Не знаю даже, как она его назвала. Я хотел, если это девочка, дать ей имя Лиен Хиеп (коалиция), а если мальчик — Чунг Лап (нейтралитет).

Американский парашют все сильнее плещется над нашими головами. Ветер нарастает, как говорят вьетнамцы. Под нейлоновым небом, развевающимся над истерзанной вьетнамской землей, Нгуен и подполковник долго пожимают друг другу руки.

На обратном пути, под аккомпанемент усиливающихся разрывов, я пытаюсь дразнить Нгуена:

— Твой приятель, подполковник, даже не вспомнил о приказе по телефону насчет самоубийства...

Но, конечно, Нгуена вывести из себя нельзя.

— Ты поэт, должна знать человеческую душу лучше меня. Офицеру унизительно вспоминать об этом. Почему мы не спросили его о другом? Например, сколько ему платили как подполковнику сайгонской армии? Двадцать две тысячи донгов. И все-таки он сделал выбор. Образован. Говорит по-английски и по-французски. Начитан. Будет очень полезен нашему народу.

Оборачиваюсь назад. Сквозь стволы деревьев этого экзотического, почти нереального леса в лучах заката я вижу американский парашют — порхающий зонтик, такой маленький и смешной под необъятным вьетнамским небом, которое улыбается несмотря на градоносные облака чужеземных самолетов и связывает под своим синим шелковым шатром неразделимую по духу, по прошлому и будущему стран.

А я надвое разделила небо над одним вьетнамским ребенком.

**4 мая 1972 г., четверг, Ханой**

Если мой дневник лучше называть «ночником», то дневничок Ха придется окрестить еще как-нибудь, например, «голосовичком». «Дневничок-голосовичок». Она его начала в самолете, когда вылетела из Болгарии, прилежно делала записи, но дальше чем до Калькутты ее не хватило. Она забросила свою тетрадку и решила, что лучше будет кое-что из своих впечатлений рассказывать мне устно. Я и правда кое-что записывала, а потом прочитала ей.

— Дети будут смеяться надо мной.

— Почему?

— Как же! Они завидовали мне, но не моему путешествию, а тому, что мне не надо писать сочинения, контрольные, классные и домашние работы. А получается наоборот, я писала больше их.

Поразмыслив, успокоилась.

— Не будут смеяться. Каждый догадается, что это писала не я.

— Почему догадается?

— Если бы это писала я, ты, прочитав, исправила бы все мои ошибки и неправильные слова. А теперь ты оставляешь их нарочно...

Я уж не надеюсь, что мне вернут девочку живой и здоровой. Круглосуточно бомбят дороги, понтонные мосты, паромные переправы. А вдруг у меня спросят: «Везти ли девочку к тебе, рискуя ее жизнью, или оставить с матерью в деревне? Там риск меньше». Спросят и потребуют решительного ответа. Что мне отвечать, Соломон?

В комнату проскальзывает вьетнамская девочка в черных шелковых брючках, в белой длинной блузке. В первый миг я ее не узнаю и думаю, что ко мне забежала чужая девочка. И она смотрит на меня вопросительно, словно видит меня впервые. Встреча и расставанье. Девочка возвратилась, но не та девочка, что уехала две недели назад. Та уехала, по-видимому, навсегда, та не вернется. Вернулась другая, пусть немножко другая, но все же не прежняя! Здравствуй и прощай! Прощай и здравствуй!

**Дневничок-голосовичок. Село вблизи Хайфона, с 22.4 по 4.5 1972 г.**

Ты, кажется, меня не узнала? Какие две недели! Все пролетело как один день. Я и не заметила, как начала говорить опять по-вьетнамски. Если бы ты только знала, что было!

Смотрю — стоит девочка. Чуть дальше ее стоит мальчик. Стоим и смотрим друг на друга. Мама подсказывает им: «Что, не узнали сестренку?» А как им меня узнать, если я на целую ладонь выше сестры, хотя на два года младше. Но зато косы у нее выросли до колен.

Нас окружили местные ребятишки-оборвыши. Говорят: «Идите отсюда, нам самим мало места, а тут вы на нашу голову». Из города и правда понаехало много разных людей. Сами делают себе дома, забивают колья, плетут крыши из листьев. Очень весело! Мы жили в деревенском доме, в одной комнате одиннадцать человек. Все спали вповалку на полу: бабушка, одна женщина, одна девушка, дети. Мы через них перескакива-

ли, чтобы пробраться к нашей раздрызганной кровати. На этой кровати спали мы вчетвером: мама, я и брат с сестрой. Не повернуться, мученье, да и только. Я ругалась с деревенскими ребятишками, просилась поменяться с ними, хоть на одно высыпаньице. На полу нам было бы просторнее.

Но вообще-то хорошо было, не хотелось возвращаться. Река грязная-прегрязная. Ты сразу умерла бы, если бы увидела меня в этой воде. А мы целыми днями шлепали по этой речке около берега. Ловили рыбу на удочку. Там бывают большие рыбы, сплюснутые такие, с усами. На крючок мы надевали куриные кишки. Поймали пять штук. Мы хотели их продать на деревенском базаре, сделать маме сюрприз, а то ведь ей все не хватает денег, но случилось иначе. Хозяйский мальчик отправлялся в солдаты. Вся деревня собралась его провожать и угощать, чтобы он стал покрепче для войны. Мы и отдали всех своих рыб на это провожанье. Как же быть!

Комары — ничего, но мухи!.. Сядем есть, а они как набросятся! Надо одной рукой есть, а другой мух разгонять.

Я сочинила стихотворение на вьетнамском языке, когда пошел большой дождь. Но только оно очень уж никакое.

Небо упало, поднялся ветер.
Одна лягушка перепрыгнула под большое дерево.
Мокрая лягушка, почему ты боишься дождя?

Папа лишь два раза приезжал, оба раза по часику. У него дела в Хайфоне — он эвакуирует завод. Мама научила меня варить рис, ему очень понравилось. Попросил добавки. Он мне начертил на листе бумаги, где около нашего дома упали бомбы. Очень густо. Хочешь, я тебе сделаю чертеж? Наизусть его знаю. Вот здесь наш дом, здесь садик, а это улица. В этот угол дома попала бомба, в садике — большая бомба. Там — две, там — еще три. Видишь, получается, как будто чертеж мухи засидели. А так и было. Кругом одни бомбы.

Вот здесь погибла директор завода, здесь — дети, здесь — взрослые. А сейчас расскажу тебе что-то интересное. Вот в этом доме, возле нашего, жил один старый человек, я его помню. У него был попугай. Хозяин научил его говорить: «Гости! Гости!» Только это и знал попугай. Как подойдет кто-нибудь внизу к дверям, птица кричит: «Гости! Гости!» Ночью попугай проснулся и закричал: «Гости! Гости!» Дедушка посмотрел в окошко, никого нет внизу. Рассердился на попугая, опять лег. А попугай за свое: «Гости! Гости!» Дедушка не поверил попугаю, и раздавила его бомба вместе с говорящей птичкой.

Как ты помнишь, я взяла с собой игрушку — маленькое пианино, чтобы показать им, что такое пианино, а то они никогда не видели, я достала игрушку и показала сначала папе. Он сразу попросил, чтобы я поиграла немножко. А как же поиграть, если черные клавиши просто нарисованы, а белые звенят проволочками без всякого ладу. А они все пристали: сыграй да сыграй. Я начала тренькать, но, конечно, ничего не получилось. Люди собрались, разглядывают, просят еще поиграть. Смех, да и только!

Тревог у нас не объявляли, а транзистор, ты помнишь, я трахнула об пол. Папа хотел починить, но потом говорит, чтобы я ему послала паспорт на этот транзистор, где есть схема. Но нам не нужны были тревоги, кошка заранее узнавала о приближении самолетов, а глядя на нее, узнавали и мы. Я один раз сама видела: кошка лежит на крыше, развалилась, греется на солнце. Вдруг как бросится и прямо в дыру под домом. Мы тоже побежали прятаться. И правда, через пять минут послышались взрывы. Как это кошки узнают о самолетах? Расскажи мне еще раз про ту кошку, которая в Тырнове угадала землетрясение.

Последняя для меня тревога в Ханое, последние взрывы, я уезжаю и бесчисленные тревоги и взрывы оставляю моим вьетнамским друзьям.

Девятого мая прилетят американские самолеты и заминируют порт.

Потом на Ханой упадут тяжелые бомбы, они разрушат кружевной стальной мост над Красной рекой, по которому я сейчас уезжаю на аэродром. Потом будут разрушены обе больницы, куда приезжают на лечение бойцы с Юга. Потом бомба попадет в отель, где я провела все эти тревожные, но и самые наполненные дни в своей жизни. Потом будут заминированы реки, будут бомбить дамбы, потом...

ПРОЩАНИЕ С ХАНОЕМ

Героический город, прости меня, что я уезжаю
И оставляю тебя во всей твоей красоте.
Красота вызывает жалость.

Простите, благородные, непреклонные деревья!
Вы готовы превратиться в пепел и в дым,
Но горькой участи ждете гордо.
Преклоняюсь перед вами,
Люди и деревья Ханоя.

**Путевой голосовичок с 4.5 по 8.5 1972 г.**
**В самолетах**

Расскажи мне какую-нибудь сказку! Нет, не хочу о вьетнамской войне! Что-нибудь смешное, с приключениями и чтобы был веселый конец. Расскажи-ка мне, как ты взяла меня первый раз из Вьетнама.

В самолете двое дяденек везут в большой корзине обезьянку. Обезьянка привязана. Обезьянка прыгает, царапается ногтями, сердится, не хочет есть. Ее поймали в джунглях. Так и я дергалась и плакала, когда ты меня взяла?

Пекин. Почему называется «Храм неба», когда он на земле? До чего красивые крыши, как юбки у балерин! Какие пестрые краски! А что, если и на него грохнется бомба?

Я так и знала, что нам найдут места в самолете. Как увидели меня, сразу поняли, что я вьетнамочка. Нас пригласили на лучшие места. Я говорила: «Спасибо!». Потом пошла к летчикам. Они мне показали все кнопки. Летчики меня похвалили: «Маладец!»

В Москве мы пошли в планетарий. Видели два представления: «Путешествие на Луну» и «Вулканы и землетрясения». Завидую русским ребятам, что у них есть планетарий. Правда, во Вьетнаме я видела настоящие кратеры, как на Луне, и настоящие землетрясения от бомб. Но все же вулканы мне показались страшнее.

Тетя Блага сказала, что весь мир возмущается бомбежками во Вьетнаме. Неужели весь мир не может их остановить?

Завтра рано утром летим в Софию. Имеем «о'кей». Что страшнее — бомбы или домашнее задание по математике?

Хорошо, хорошо. Я слышала, что надо вставать! Да не пропустим мы самолет! Подожди немножко... Мутная речка... Мой брат и сестренка по колено в воде... золотая рыбка...

Зачем ты меня разбудила от Вьетнама?

◆

# Наши гости

## МОЛОДОСТЬ ДУШИ

**(Людмил Стоянов — в «Иностранной литературе»)**

Прошло восемь лет, и один из старейших писателей Болгарии академик Людмил Стоянов — снова гость журнала «Иностранная литература». Если бы мы сказали, что годы не оставили на нем никакого следа, это было бы неправдой. И все-таки он молод, молод душой...

Не каждому писателю в возрасте Людмила Стоянова — а ему в феврале этого года исполнилось 85 лет — удается оставаться современным и по духу, и по взглядам, идти в ногу со временем и отражать в своем творчестве его требования. За долгие годы жизни писатель прошел сложный, порой отмеченный противоречиями путь — от символизма своей ранней поэзии до социалистического реализма своей зрелой прозы и уже с 30-х годов стал известен в болгарской литературе как писатель-гуманист и антифашист, ведущий яростную борьбу с пороками буржуазного общества. 30-е годы были для Людмила Стоянова наиболее плодотворными. Он создает в этот период свои лучшие книги — «Серебряная свадьба полковника Матова», «Холера», «Махмед Синап». Творчество Л. Стоянова многопланово и многожанрово. Обратившись к прозе, он не перестает быть поэтом-лириком, его публицистика всегда остра и гражданственна, много сил отдал он художественному переводу, особенно русской и советской литературы.

Отвечая на вопрос о том, над чем он сейчас работает, Людмил Стоянов рассказал, что недавно закончил два романа. Один из них — «Война» — относится ко времени первой мировой войны и является продолжением его романов «Детство» и «Молодость», во многом автобиографичных. В него вошли военные корреспонденции Л. Стоянова с фронта в 1917—1918 годах. Роман этот продолжает и развивает главную — антивоенную тему его творчества. Второй — «Фата Моргана» — описывает жизнь стареющего профессора, мир его чувств, его взаимоотношения с окружающей средой. Действие этого маленького по объему (всего 70 страниц на машинке) романа разворачивается в наше время — в 50-е и 60-е годы.

В последнее время Людмил Стоянов занялся приведением в порядок своего литературного архива, так как его мучил хаос в рукописях и бумагах, скопившихся за многие годы. Необходимость этой работы была продиктована также подготовкой к печати отдельных томов собрания его сочинений. В связи с этим Болгарская Академия наук пришла на помощь писателю. Для работы над архивом Л. Стоянова была откомандирована сотрудница института языкознания БАН Даниэла Дечева, которая посетила редакцию «Иностранной литературы» вместе с Людмилом Стояновым и рассказала о наиболее интересных находках, сделанных в течение года в архиве писателя. Среди множества неопубликованных стихотворений, статей, рассказов был обнаружен, например, написанный в 1955 году «Обыкновенный рассказ с необыкновенными событиями». Он был передан в журнал «Септември» и опубликован в 1972 году. Найдено немало стихотворений, рассказов и статей, которые еще в начале века печатались в периодике, но впоследствии не переиздавались. Сейчас в издательстве «Народна култура» готовится к печати том «Избранные рассказы», в который войдет около десяти рассказов из найденных в архиве.

— Людмил Стоянов сам отбирал рассказы для сборника,— говорит Даниэла Дечева.— И когда читал старые рассказы, то даже удивлялся: «Совсем неплохо написаны».

Помимо этого тома рассказов выйдут также том избранных стихов «Поэмы о любви и гневе», том избранных переводов, том публицистики.

Поскольку речь зашла об архивах, неудивительно, что тема современности уступила место воспоминаниям о прошлом, о 30-х годах. В этот период Л. Стоянов — уже сложившийся мастер, широко известный не только у себя на родине, но и в других странах — дважды подвергался аресту за свою антифашистскую, антивоенную деятельность, газетам было запрещено печатать его статьи даже под псевдонимом. «Самая характерная его черта в эти годы,— пишет Пантелей Зарев,— дерзость спокойствия». Или, как выразился один из его сверстников,— «его невозмутимая дерзость».

На Международном конгрессе в защиту культуры в Париже 21 июня 1935 года Людмил Стоянов смело говорил о болгарском фашизме, «который вот уже двенадцать лет распинает нашу страну на кресте»... «На попытку восставшего народа в сентябре 1923 года вернуть свои поруганные права фашистская реакция ответила повсеместным террором — массовыми незаконными арестами, смертной казнью без приговора, карательными отрядами по всей стране... В Болгарии проводится открытый прогерманский курс: армия «обновляется» по прусскому образцу, поются песни о Гитлере. Вся общественная жизнь заморожена и скована, парализована всякая творческая воля». «Культура в опасности!» — предостерегал Л. Стоянов и призывал: «Писатели являются хранителями культуры, они должны стать и ее воинами».

— Да, много разного было в моей жизни. Было даже покушение,— говорит Л. Стоянов.— В 1935 году вышла из печати моя повесть «Холера». Реакционная пресса стала писать, что книга эта оскорбляет военный мундир и героические подвиги болгарской армии. Однажды вечером, когда я возвращался домой, почти у самого моего дома ко мне подошли три молодых офицера и потребовали документы. Удостоверившись, что я это действительно я, они стали бить меня по голове кастетами. Я потерял сознание, упал, и, возможно, это спасло меня. Решив, что я убит, они ушли. Очнувшись, я увидел, что надо мной склонились два знакомых мне человека. Они подняли меня и проводили домой. У меня затек глаз, было разорвано ухо, сломана нижняя челюсть. Дома выяснилось, что исчез мой бумажник. Я попросил служанку выйти рано утром на улицу и поискать его. Служанка нашла бумажник в мусоре. Внутри оказалась записка: «Армия наказывает предателей и изменников народа». Случилось это 29 августа 1935 года, вскоре после моего возвращения с Международного конгресса в защиту культуры в Париже. О покушении узнали в Советском Союзе. Меня пригласили в СССР.

Так в 1936 году Людмил Стоянов впервые побывал в нашей стране, приехав сюда не прямо из Софии — это оказалось невозможным,— а через Белград и Бухарест. С тех пор он у нас частый гость. Этот его приезд в Москву был связан с Третьей международной встречей переводчиков русской и советской литератур. В журнал он привез свой перевод «Слова о полку Игореве», изданный Болгарской Академией наук.

Заслуги Людмила Стоянова перед русской и советской литературой велики. Они были отмечены еще в 1948 году — в год его 60-летия. Указом Президиума Верховного Совета СССР «за выдающиеся заслуги в деле ознакомления болгарского народа с русской классической и советской литературой» писатель был награжден орденом Трудового Красного Знамени. Он перевел на болгарский язык более 40 произведений русских и советских писателей. Среди них кроме упомянутого уже «Слова о полку Игореве» — стихи и поэмы А. Пушкина: «Цыганы», «Полтава», «Медный всадник»; собрание сочинений М. Лермонтова в 5 томах; «Воскресение» Л. Н. Толстого, повести И. Тургенева, Ф. Достоевского, М. Горького, «Хлеб» А. Толстого, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Владимир Ильич Ленин» В. Маяковского.

В сентябре 1972 года во время последней встречи переводчиков в Москве Л. Стоянов был удостоен за свою переводческую деятельность премии имени А. М. Горького.

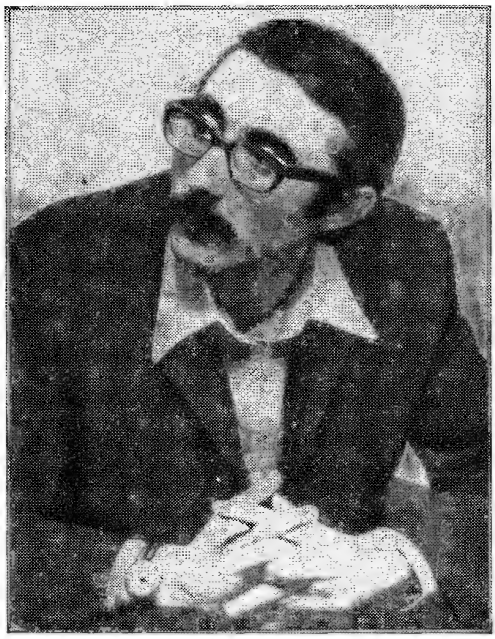
Несмотря на годы, писатель активно участвует в литературной и общественной жизни своей страны. Он живо интересуется всем новым, и его высказывания поражают свежестью, самобытностью, оригинальностью мысли.

Прощаясь с Людмилом Стояновым, Н. Т. Федоренко от имени всех присутствующих на встрече пожелал ему долгих и счастливых лет жизни, плодотворной работы, успешного творчества.

**С. ПАРХОМОВСКАЯ**

◆

*Наши гости*



# «ОДНАЖДЫ НЕПРЕМЕННО...»

(Гость журнала — Атаол Бехрамоглу)

Среди присутствующих на встрече с турецким поэтом Атаолом Бехрамоглу лишь я один был знаком с ним раньше, и пока член редколлегии журнала А. Н. Словесный представлял сотрудников редакции, я вспомнил, как произошло это знакомство.

...Константин Симонов, Мустай Карим и я — первая за тридцать лет делегация советских писателей в Турции — были приглашены на кафедру славистики Анкарского университета. Разговор поначалу не клеился: курс русской литературы здесь заканчивался XIX веком, книги советских авторов за предшествующие тридцать лет практически не издавались.

Быть может, встреча так и закончилась бы на малосодержательном уровне визита вежливости. Но на пороге появился взлохмаченный, точно вырвавшийся из уличной давки студент в пестром шарфе, обмотанном вокруг кадыкастой шеи. Торопливо извинившись за опоздание, он подошел к столу и сразу приступил к делу — к стихам.

Строки, которые он читал, у нас каждый знает наизусть. Но в турецкой столице они прозвучали необыкновенно ново. И не потому, что студент читал их с легким акцентом: он вкладывал в русский стих столько своего, личного, что К. Симонов, вынув изо рта трубку и зажав ее в кулаке, чуть заметно принялся отбивать ритм, точно помогал юноше справиться с этими немыслимо трудными русскими ударениями.

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой.
А он, мятежный, ищет бури,
Как будто в бурях есть покой.

В чинную академическую атмосферу ворвалась поэзия. И как всякая истинная поэзия, сколько бы ей ни было лет, она распахнула окна и двери для бурлящей за стенами громогласной жизни.

Шестидесятые годы действительно были, как никогда прежде, бурными и грозными для турецкой республики. Когда в мае 1960 года была опрокинута профашистская диктатура, туркам вдруг разом открылось то, что в других странах завоевывалось трудящимися в течение десятилетий и давно стало привычным.

Новая, сравнительно демократическая конституция провозгласила гарантии независимости исполнительной власти от судебной, право создавать партии, выпускать газеты и журналы. После тридцатилетнего запрещения начали издаваться стихи Назыма Хикмета, романы и рассказы убитого охранкой Сабахаттина Али и других передовых литераторов страны.

На книжных прилавках за неделю порой появлялось такое количество новых названий, которое нельзя, невозможно было прочитать и за полгода. Но книги, особенно политические и философские, раскупались: изголодавшийся читатель брал их впрок — времена меняются, а прочесть и потом успеем.

Помимо марксистской литературы, которая впервые стала доступна для молодых турецких интеллигентов, на их головы лавиной посыпались неизвестные прежде имена, термины, названия течений, число которых умножалось год от года: Леви-Стросс, Хайдеггер, Че Гевара. Структурализм, экзистенциализм, гошизм. Надстройка, отчуждение, прибавочная стоимость. Фурье, Бакунин, Маркузе, Лукач, утопизм, неопозитивизм, маоизм. И во всем этом молодым, неискушенным людям предстоя-

ло разобраться и сделать скорейший выбор, ибо события разворачивались во все убыстрявшемся темпе.

«Благонамеренные» демонстрации под шовинистическим лозунгом «Кипр — турецкий!» неожиданно оборачивались антиамериканскими выступлениями. Марши протеста против захода в Стамбул 6-го флота США вылились в схватки с полицией и американской матросней. Студенты захватывали университеты, забаррикадировавшись в аудиториях, вели бои с полицией. Стачечное движение рабочих впервые сомкнулось с антиимпериалистическим движением молодежи и интеллигенции. Тогда на левые силы были натравлены отряды «командо» — фашистов и религиозных фанатиков, устроивших безоружным манифестантам «кровавую пятницу». Кровь, которая пролилась на улицах турецких городов, способствовала объединению всех антиимпериалистических организаций в единый левый фронт «Дев-гюч».

К чести молодой турецкой интеллигенции надо сказать, что, хотя и не без издержек, она в подавляющем большинстве выбрала социализм. Многие студенты Анкарского университета вступили в революционные молодежные организации, в Рабочую партию Турции. Осенью 1965 года они решили выпускать свою газету «Дёнюшюм», что точней всего переводится как «Поворотный пункт». Деньги на издание собрали среди студентов. Сами стали авторами лозунгов и стихов, статей и рецензий, фотографий и рисунков. Сами набирали, сами продавали ее на улицах столицы.

Против их собственного ожидания весь тираж первого номера — 1000 экземпляров — был распродан за два часа. И в первый же день студенты, распространявшие «Дёнюшюм», подверглись нападению фашистов.

Вот почему запоздал тогда на встречу с советскими писателями двадцатитрехлетний студент отделения славистики Атаол Бехрамоглу: он был одним из создателей ячейки Рабочей партии в университете, одним из основателей газеты «Дёнюшюм».

Но об этом я узнал только сейчас. За эти семь лет Атаол Бехрамоглу окончил курс в университете, отслужил в армии и отбыл срок ссылки за свои демократические убеждения. Он перевел на турецкий язык стихи Лермонтова и Некрасова, пьесы Чехова и рассказы Горького, всю прозу Пушкина. Выпустил два сборника своих собственных стихов — «Армянский генерал» (1965) и «Однажды непременно» (1970) — и стал одним из наиболее читаемых молодых поэтов Турции. Вместе с поэтами Исметом Озелем, Нихатом Бехрамом, критиком Муратом Бельге и другими друзьями и сверстниками он возглавил поэтическое движение «новых реалистов», известных также под именем «Друзья народа» — так назывался их ежемесячный «журнал революционного искусства и культуры». Об этом журнале, о движении молодой поэзии, о теоретической путанице и добрых намерениях «новых реалистов» наш журнал в свое время уже писал (см. «Иностранную литературу» № 1 за 1971 год, статью В. Феоновой «Друзья народа» бросают вызов»).

Но соотношение между миропониманием и художественной практикой оказалось в действительности куда хитрее, чем представлялось молодым турецким поэтам. Их собственная практика может служить тому подтверждением.

Сегодня я предавался любви,
шагал потом с демонстрацией.
Я устал. Наступает весна. Летом
должен я научиться владеть оружием.
Книги копятся в груды. Волосы отрастают
до плеч. Вокруг грохочет тревога.
Я молод еще. Я хочу видеть мир,
целоваться прекрасно и думать прекрасно.
Однажды мы победим непременно!
Однажды мы победим непременно!
Слышите вы, процентщики старых времен!
Слышите вы, меднолобые!
Слышишь ты, эй, великий визиры..[1]

В этих строках программного стихотворения Атаола Бехрамоглу явственно видны традиции свободного стиха, разработанного классическим европейским авангардом XX века — от раннего Маяковского и Элюара до Назыма Хикмета. В переосознанном виде звучат в них и ритмико-синтаксические повторы турецкого народного силлабического стиха хедже, которым поэт овладевал еще в юности под руководством своего отца — провинциального агронома и поэта.

С каждым годом стихи молодых революционных поэтов становились все шире и оригинальней их ограниченных схем и деклараций. В одном они оказались правы: пожалуй, впервые в истории турецкой литературы их поэзия рождалась в столь тесном общении с политически активными массами и — в меру возможностей каждого из молодых стихотворцев — выражала их революционный порыв. Естественно, что первой просьбой, с которой мы обратились к Атаолу Бехрамоглу, когда он пришел в редакцию «Иностранной литературы», было рассказать о ситуации, сложившейся ныне в культурной и литературной жизни Турции, а также о дальнейшей судьбе журнала «Друзья народа».

— «Либерализации» в нашей стране был положен конец 12 марта 1970 года,— сказал Бехрамоглу.— Напуганные размахом социального антиимпериалистического движения, правящие круги установили диктатуру военной хунты. И прежде до реальной демократии было далеко — я успел это испытать на себе еще в 1965 году. Теперь от нее не осталось и следа. Вот уже свыше двух лет крупнейшие города страны объявлены на военном положении. Чрезвычайное законодательство приостановило действие конституции. Созданы специальные военные трибуналы, которые бросили в тюрьмы тысячи людей. Запрещена Рабочая партия Турции, свыше трех десятков общественных и молодежных организаций. Осуждены на тюремное заключение многие известные деятели культуры и искусства, среди них: романист Факир Байкурт,

[1] Здесь и далее стихи даются в переводе автора статьи *(ред.)*.

книги которого переведены на многие европейские языки, в том числе и на русский, известный кинорежиссер Йылмаз Гюней, завоевавший Турции первую международную премию — «Золотого медведя» на фестивале в Берлине, Атила Токатлы — переводчик книг В. И. Ленина и произведений русской литературы, в частности романов М. Шолохова, Ф. Гладкова.

Наш журнал,— продолжал Атаол Бехрамоглу,— открыто писал обо всем этом. И вскоре был запрещен властями. Была конфискована и первая книга стихов молодого поэта Нихата Бехрама, который работал ответственным редактором журнала, а сам он брошен в тюрьму. Вместе с ним был арестован и член редколлегии журнала Мурат Бельге. Один из талантливейших молодых критиков-марксистов, он был аспирантом на кафедре английской филологии Стамбульского университета и очень удачно перевел на турецкий язык Джойса и Фолкнера, а также книгу высказываний К. Маркса и Ф. Энгельса об искусстве.

Шесть лет назад в военной тюрьме Малазгирта — я служил тогда в армии и попал в тюрьму, потому что «отцам-командирам» не по вкусу пришлись мои взгляды,— я написал стихи под названием «Главное — не сломаться!». Мне удалось переслать их Исмету Озелю и будущему режиссеру Йылмазу Гюнею, которые по тем же самым причинам отбывали срок в штрафном полку города Муш. Исмет Озель ответил мне стихами:

В животворном море народном
Легко отпадают корки с кровавых ран.
Но им, не понимающим песен,
взмывающих к солнцу,
Владельцам железных колючек, запретов
и стен крепостных,
Где им увидеть веселость, живущую в нас.
За стенами нас ожидает слепящая жизнь.
Поэтому страху к нам не подобраться,
Так разве мы можем сломаться?!

Эти строки,— продолжал наш гость,— пришли мне сейчас на память, потому что недавно я получил из тюрьмы стихотворное послание нашего молодого товарища Нихата Бехрама. Из этого послания явствует, что арестованных, в том числе и Нихата, во время допросов подвергают заимствованным у американской охранки пыткам электричеством... Мне трудно говорить об этом. Я здесь, а мои товарищи в тюрьмах. Хочется только повторить строки Нихата Бехрама:

Они не одни —
У них есть их песни и мы...

Атаол Бехрамоглу выехал в Европу до последних событий. Получив гонорар за переводы Пушкина, Горького и Тургенева, он решил отправиться в Англию для занятий социологией и теорией литературы. Но за переводы в Турции платят немного, и поэтому, чтобы заработать на жизнь, ему пришлось мыть посуду в лондонских кафетериях, служить рабочим сцены в Париже. Теперь в парижском театре «Жерар Филип» идет пьеса, которую Атаол Бехрамоглу с товарищем написал по мотивам стихов Назыма Хикмета и рассказа Азиза Несина. Сейчас поэт работает над книгой о русской литературе и исторической эпопеей в стихах, думает о новых драматических произведениях.

— Русской классической литературе я обязан не только первой своей поездкой за границу,— улыбается Атаол Бехрамоглу.— Первой книгой в жизни, которая меня взволновала, был «Дубровский». Я прочел ее в плохом, ужасном переводе. Но мне тогда не было дела ни до перевода, ни до того, кто такой Пушкин, когда и где он жил,— так увлек меня сам сюжет. Было это в лицее, в провинциальном городке Чанкыры. Думаю, именно Пушкину я обязан тем, что стал славистом. Кроме Пушкина я очень люблю Лермонтова и особенно Некрасова. Когда я читаю их стихи, я постигаю их время, но я вижу и связь времен, понимаю, почему, например, Некрасов и сегодня — поэт глубоко национальный, народный... Вообще, мне кажется, без русской литературы XIX века не было бы и русской революции XX века. Она воспитала целые поколения революционеров. У нас такую роль играл в поэзии Назым Хикмет. Когда я учился в лицее, все его книги были запрещены. Но от кого-то я услыхал, что в Анкаре в одной из библиотек есть антология, в которой напечатано стихотворение Назыма Хикмета. Я специально поехал в столицу лишь затем, чтобы прочитать эти стихи. Только в университете я получил возможность прочесть все написанное великим поэтом.

Мне кажется,— говорит в заключение гость,— что в наш век поэтом быть гораздо труднее, чем, скажем, в XIX веке. Нужно хорошо знать философию, марксистскую литературу, нужно знать народную и мировую поэзию, чтобы выразить дух нашего века. Несмотря ни на что, я продолжаю надеяться, что нам это удастся. Однажды, непременно!

**РАДИЙ ФИШ**

◆

# *Из работ Карлоса Энрикеса*

**Портрет Марии**

**Хосе Марти в Дос-Риосе**

**Пейзаж с лошадью**

**Король кубинских полей**

ПАВЕЛ ГРУШКО

# БЕЗУМСТВО МОЛНИИ И ГРОМА

Нельзя не узнать Кубу на этих полотнах, где гибкие пальмы своими всклоченными гривами метут текучее небо; где мерно плывут по хмурому горизонту холмы, мягкостью линий напоминающие женское тело, где сшибаются в схватке кони, и люди, и существа, которые не назовешь иначе, как кентаврами,— настолько слиты всадники и несущие их скакуны; где ветер не только пригибает деревья и лохматит волосы, но словно участвует в построении всего зрелища: организует пространство картины, действуя в ней то как сила центробежная, разбрасывающая людей, животных и растительность, то как сила центростремительная, завивающая в тугой клубок композицию схватки, то как сила хаотическая, когда плоскость сечет плоскость, фигура фигуру. Ветер вырывается из этих картин, обдавая нас жарким пахучим дыханием тропиков, ветер цвета, имя которому Карлос Энрикес.

Куба на его картинах узнается не только как антильское пространство, но и как время — время общественных потрясений, насилия над обездоленным людом, время мятежа. Это мир кубинской бедноты, кубинской провинции и ее робин гудов, время кровоточащего ножа и материнской скорби. Красные сполохи кочуют по картинам Карлоса Энрикеса, донося до нас напряжение недавних десятилетий, предшествовавших победе кубинской революции. Художник умер незадолго до этого — 2 мая 1957 года.

Один из выдающихся художников кубинского XX века, спасших от рутины академизма кубинскую живопись, он, так же как Виктор Мануэль, Фидельо Понсе, Эдуардо Абела и Амелия Пелаэс, нашел свой путь, выразив новое время новыми средствами. Карлос Энрикес родился в 1901 году в Санта Кларе. Учился живописи в США, в Пенсильванской Академии изящных искусств, но вскоре порвал с учителями и, вернувшись на Кубу, начиная с 1923 года напряженно работает, экспериментирует, ищет. В 1930 году он путешествует по Испании, Англии, Италии, четыре года живет во Франции и, вернувшись на Кубу, устраивает первую свою выставку. В 1935 и 1938 годах он получает национальные премии. Выставляет свои картины на выставках в США, Мексике, Аргентине. Живет на Гаити.

Сердце Карлоса Энрикеса, открытое художественным веяниям всего мира, осталось верным Кубе. Сам он, отводя скороспелые выводы о своем творчестве как о творчестве художника, сформировавшегося под воздействием французского сюрреализма, писал: «Мне хочется передать кубинский смысл окружающего, удаляясь при этом от европейских школ. В противном случае это значило бы решать наши задачи по чужим рецептам... Меня привлекает форма человеческого тела и пейзаж, и в особенности комбинация того и другого...».

Карлос Энрикес выразил внутренний мир кубинцев в портретах, где необычность красок и тревожная композиция, а также некое фосфоресцирующее напряжение целого запечатлевают неповторимые пейзажи человеческого духа. («У каждого есть свой внутренний и внешний пейзаж»,— писал он.) Одной из ярких черт дарования Энрикеса является сочная чувственность полотен. (Не более эротичных и телесных, нежели афро-кубинская музыка и танец.) Он безошибочно узнается также и по неповторимой «нежной» технике, по сверхъестественной прозрачности поверхностей, когда сияние тропиков словно стирает масштабы, само пространство, превращая

твердые тела в текучие, преобразуя структуру материи.

Этот яркий художник оставил и замечательные произведения в прозе — «Тилин Гарсия» (1939) и ряд рассказов, где нас окружают все те же крестьяне-гуахиро, пейзажи захолустных поселков и городков, мир «креольского романсеро», как он сам сказал о своем творчестве. Некоторые исследователи пишут о том, в какой мере проза Карлоса Энрикеса продолжает его живопись, другие о том, что его картины порождены писательским видением. Несомненно одно: и краска, и слово рождаются в глубинах души и Карлос Энрикес — один и тот же в живописи и литературе. В рассказе «Бегство» есть строки, которые словно вобрали в себя его живопись: «Из-под копыт его коня вырывались дороги, увлекая таинственного беглеца в горы...»

На Кубе мне не раз приходилось видеть картины Карлоса Энрикеса — в музеях, в домах, в учреждениях. Они органически слиты с жизнью народа, с тем, как кубинцы середины XX века осмысляют свою историю, свою страну, самих себя. Почтовые марки разносят образы его картин по всему свету. Его выставки, большое количество исследований о нем и даже стихов — свидетельство жизнеспособности его картин. Эти короткие заметки хочется заключить переводом стихотворения Николаса Гильена из его недавнего цикла «Салон независимого» [1].

## КАРЛОС ЭНРИКЕС

В его лугах блуждают
мулатки и кобылки.
Он направляет их — кентавр.
Он обладает ими, яростный и пылкий.

Вглядись — и ты поймешь
его безумство молнии и грома,
его сухое естество хлыста
и пляс скелета над морями рома.

Немало Карлосов я знаю:
есть Карлос Пятый император
и Карлос Третий — наш провинциальный
бульвар, в конце которого острог.
Карл Смелый
и Карл Великий — король и бог.

На Кубе же
Первейшим и Самейшим Карлом,
Самейшим и Бесовейшим из Карлов —
Энрикеса я изберу,
художника по кисти и нутру!

[1] Это стихотворение в переводе Павла Грушко опубликовано в книге «Третья молодость». Москва, ИХЛ, 1972.

# Среди книг

## Издано в СССР

### ПУТЬ К ПОБЕДЕ НЕЛЕГОК

**Живой мост. Рассказы арабского Сопротивления. Перевод с арабского. Составители И. Лебединский и О. Фролова. Вступительная статья И. Беляева. Редактор В. Кузнецов. Москва, «Прогресс», 1972. 167 стр.**

Советский читатель уже знаком с арабской новеллистикой по сборникам рассказов и отдельным публикациям. Особенность сборника «Живой мост» состоит в том, что он посвящен патриотической теме. Дух сопротивления израильской агрессии, политике геноцида в отношении коренного арабского населения захваченных территорий глубоко проник в сознание людей, побуждая их к активному противодействию поработителям. Проникнуты этим духом и передовые арабские писатели.

В сборник вошли произведения писателей Египта, Сирии, Ливана, Ирака, Иордании и Израиля. Их герои — партизаны и солдаты, крестьяне и обитатели арабских гетто, учителя, мелкие торговцы, служители церкви.

...Отряд арабских партизан получил приказ уничтожить численно превосходящий гарнизон военного поселения израильтян. Для этого надо было подкрасться ночью к крепостной стене и нанести неожиданный удар. Но нерасторопный командир отряда замешкался, и атаковать противника пришлось уже при свете утра. Операция закончилась победой партизан, но она стоила отряду двух третей его состава. Погиб и отважный египтянин рядовой Атыйя, который первым ринулся в бой и помог товарищам перескочить через колючую проволоку (Сулейман Файяд. «Живой мост»).

Те, кто совершает боевые подвиги, не являются слепыми исполнителями приказов, они идут на жертвы сознательно, чувствуя личную ответственность за исход операции. Они задумываются о причинах военных неудач, о судьбе своей страны, еще не готовой к решительной схватке с врагом, о многих, не решенных пока, внутренних социальных проблемах.

Одиннадцати бойцам, героям второго рассказа С. Файяда «Земля и смерть», приказано остановить гранатами наступающие израильские танки. Среди них — доброволец из Египта Абдалла. Он сидит в щели, полузасыпанный раскаленным на солнце песком. В голове проносятся невеселые мысли о покинутом родительском доме, о возлюбленной Сании, которая так и не стала его невестой из-за того, что беспутный отец вынудил ее заниматься проституцией, о первых днях войны. Многие мужчины его города произносили тогда патриотические речи, а кто из них записался на фронт добровольцем? Только Абдалла да еще двое: четырнадцатилетний подросток Анвар и безработный парень по имени Сейид.

Раздумья Абдаллы прервал рокот приближающегося танка. Он отодвинул в сторону навес из веток и песка и швырнул гранату под наползавшую на него гусеницу стальной громады. Последние слова, мелькнувшие в его сознании перед смертью, были: «Из праха мы созданы, в прах превращаемся!»

Сержант Ахмед, тяжело раненный при исполнении разведывательного задания по ту сторону Суэцкого канала, лежит в госпитале. Незадолго до ранения он возвратился в

свою часть из отпуска. Товарищи спрашивали его, как дела в деревне. Ахмед отвечал заученными фразами: «Все хорошо, все в порядке... Все живы-здоровы и шлют вам приветы»... Точно так же он отвечал своим односельчанам, интересовавшимся делами на фронте. И никто не был доволен таким ответом, ибо люди хотели знать правду. Но ведь и правда никого не обрадует: на фронте — без перемен к лучшему, дома — тоже. Людям хочется скорой победы, они надеются на чудо, но чудес не бывает, это особенно хорошо знают те, кто воюет с оружием в руках (Абуль Муати Абу-н-Наг. «Тот, кто отвечает»).

«Мы здесь воюем, каждый день встречаемся со смертью, а там люди живут своей обычной жизнью...» — сетует Махмуд, однополчанин Ахмеда. «Кафе, всякие увеселительные заведения, кино, мелкие проблемки... Все, как было! Ничего не изменилось! Но стоит им встретиться с фронтовиком солдатом, как подавай им чудо!»

Ахмед бредит. Ему грезится неверная подружка Хала: будто сидит она за рулем в шикарном «бьюике» и хочет пробиться к нему сквозь окружившую его толпу. Хала в опасности. Ахмеду хочется кричать, вопить во все горло, чтобы крестьяне услышали его: «Друзья! Истину вы найдете, побывав на фронте!» Ахмед осматривается вокруг. С вершины каирской башни он видит, как среди полей волнуется людское море.

Не секрет, что поражения арабских войск в ходе так называемой «шестидневной войны» в июне 1967 года вызвали пессимизм у некоторой части населения ближневосточных стран и дали повод внешним и внутренним врагам рассчитывать на победу сил империализма. Правители Израиля возомнили, что их далеко идущие экспансионистские планы близки к осуществлению. Но эти надежды не оправдались, прогрессивные режимы в Египте, Сирии и ряде других арабских стран не рухнули, а «шестидневная война» затянулась на годы. Растет военная и экономическая мощь стран, подвергшихся агрессии, крепнет решимость арабских народов бороться за обуздание захватчиков, за справедливый мир, за восстановление арабов Палестины в их законных правах. Несмотря на репрессии, ширится демократическое движение в самом Израиле, усиливается борьба и в арабских гетто.

Молодой араб революционер Амин Асад только что вышел из тюрьмы, куда его, как организатора антивоенной демонстрации, бросила израильская полиция. Больной, измученный зверскими пытками, он с ненавистью думает о тех своих соотечественниках из зажиточных слоев, которые отворачиваются от таких, как он, борцов Сопротивления и спокойно веселятся в канун Нового года. И Амин поджигает здание, где собрались участники новогоднего бала (Тауфик Файяд. «Желтая улица»).

Финал рассказа оптимистичен. Амин оправляется от болезни, его душевные силы восстанавливаются. Товарищи не покидают его, а продолжают начатое им дело. Амин стоит на балконе, а перед ним катится по улице поток демонстрантов. «Друзья, ни шагу назад! — кричит он.— Вперед, только вперед!» Призыв Амина разнесся по всей колонне. Друзья узнали его, протянули к нему сильные руки — и вот он идет среди демонстрантов. «Улица Вади, окропленная слезами наступившего утра. Победоносное солнце расточает улыбки. На асфальт упали его шелковистые лучи. И легли на толпу, защищая людей от беды».

Да, мы верим, что солнце свободы засияет над теми, кто не склоняет головы перед врагом. Но путь к победе нелегок, борьба требует жертв. Эту мысль и хотели донести до читателя авторы опубликованных в сборнике рассказов.

**К. ЧУГУНОВ**

## ГОЛОС ГЕОРГА БЮХНЕРА

**Георг Бюхнер. Пьесы. Проза. Письма. Переводы с немецкого под редакцией А. Карельского. Статья и комментарии А. Карельского. Москва, «Искусство», 1972. 383 стр.**

Георг Бюхнер не мечтал о славе и мировом признании. Среди написанного им нет и намека на желание быть известным и понятным будущему. Все, что он совершал, было для него естественно, органично: «Просиживаю целые дни со скальпелем в руках, а ночи за книгой». А между тем эта повседневная жизнь была подвигом. Талантливый естествоиспытатель, материалист 30-х годов XIX века, один из лидеров революционной демократии в феодально-княжеской Германии, человек, наделенный огромным писательским дарованием, соединились в лице Бюхнера к двадцати трем годам, когда оборвалась его жизнь. Тогда творчество его не приобрело известности.

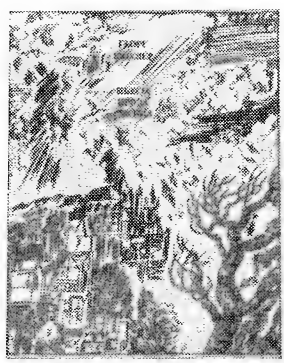
Двадцатый век, век народных революций, как бы отвечает на раздумья Бюхнера. Век мировых войн и сопутствующих им катастроф, социальных и духовных, почувствовал своего современника в писателе, сумевшем прекрасно выразить встревоженность мира: «Как, вы не слышите? Этот ужасный голос, которым кричит горизонт и который называется тишиной?»

В 1923 году в Германии была учреждена премия имени Бюхнера, ее удостаивались лучшие деятели литературы и искусства. С 1933 до 1945 года премия не присуждалась. Оказалось невозможным приспособить Бюхнера к фашистской действительности, хотя и были попытки фальсифицировать его. Он смотрел из прошлого трезвым, разоблачающим взглядом. Его вывод о судьбе человека в мире насилия был четким и бескомпромиссным, уничтожающим для германского националистического «мифа XX столетия». Не случайно то, что лауреаты премии Бюхнера послевоенного времени — убежденные и непримиримые враги фашизма.

Теперь собрание сочинений Бюхнера издано у нас второй раз, после почти сорокалетнего перерыва. Включенные сюда художественные произведения, публицистика и письма в полной мере передают облик их автора, с его пытливым умом и беспокойным, чувствительным сердцем. Три драмы — «Смерть Дантона», «Леонс и Лена», «Войцек» — и повесть «Ленц» своим смыслом и настроением иллюстрируют этапы его внутренней жизни.

Мы находим в книге «Гессенский сельский вестник» прокламацию, обращенную к крестьянам княжества Гессен, документ, позволяющий судить о размахе деятельности Бюхнера-революционера, о зрелости его политических взглядов: «Всю жизнь вы копали землю — выройте могилу тиранам. Вы строили крепости и темницы — так разрушьте их и постройте обитель свободы».

Вынужденный бежать за границу, Бюхнер продолжал напряженно следить за общественной борьбой на родине. Об этом лучше всего говорят его письма. Письма помогают понять личность писателя, и потому очень важно, что в новом издании они собраны полностью. В них — и оценка политической ситуации в Европе, и насмешка материалиста над идеалистической философией, и глубокое отвращение ко всей тогдашней немецкой действительности. Очень интересны письма, впервые переведенные на русский язык; среди них одно — руководителю «Молодой Германии» Гуцкову, адресованное в тюрьму. Написанное сочувственно и заинтересованно, оно раскрывает активную связь Бюхнера с теми, кто боролся за новую Германию.



Ряд писем, тоже неизвестных прежде нашему читателю, повествует о личной драме Георга Бюхнера: о небезопасном положении эмигранта, о нужде, тяжелом душевном кризисе. Кризис этот все нарастал в течение двух лет, остававшихся ему до смерти. Причиной его были тяжелые противоречия, которые уже давно мучили писателя. Для себя лично он никогда не помышлял сойти с пути революционной борьбы. Живя в Страсбурге, в эмиграции, он пишет: «А случись так, что Страсбургский собор снова наденет якобинскую шапочку, тогда и для меня дело найдется». Но еще в те дни, когда распространялось его воззвание к крестьянам, у него созрел замысел драмы «Смерть Дантона», отразившей его размышления над сущностью революции.

Перед глазами Бюхнера был пример одного типа революции — буржуазной. Он знал, что ни одна из происшедших революций не разрешила вопроса о благе народа. Может ли быть у революционных масс такой вождь, который сумеет привести их к победе? Что вообще должен представлять собой вождь революции? Личная судьба человека, отдавшего себя делу борьбы, для писателя прямо связана с народной судьбой. Если он не привел народ к цели, то вся жизнь его приобретает характер трагической бессмыслицы.

Дантон и Робеспьер являют для Бюхнера пример такой судьбы. Она кажется ему неизбежной под впечатлением событий собственной жизни. Писал он «Смерть Дантона» уже в то время, когда напуганные смелостью его прокламации крестьяне доносили о ней властям. Тогда народ Германии еще не созрел для политической борьбы. У Бюхнера же росло сомнение в том, что взаимопонимание между народными массами и готовыми вести их революционерами вообще возможно.

Современник становления буржуазного общественного порядка в Европе, Бюхнер с ужасающей ясностью видел, что рождается новая злая сила, новая несправедливость, которая сделает проблемы, стоящие перед миром, еще более сложными. Отсюда у него рождалось ощущение, что весь миропорядок нельзя ни повернуть вспять, ни остановить: он неумолимо надвигается на человека. Человек же может только, как мудрый шекспировский шут, осмеивать этот мир, ибо воспринимая его всерьез, он рискует потерять рассудок.

Это явствует из судеб героев комедии Бюхнера «Леонс и Лена» и повести «Ленц». Исходный момент их один и тот же. И наследник престола в карликовом немецком королевстве («Леонс и Лена»), и поэт, один из знаменитых штюрмеров («Ленц»), одинаково подавлены бессмысленностью бытия. В комедии эта бессмысленность показана вполне отчетливо как проекция ненормального социального порядка. Поэтому человек один бессилен уничтожить людские страдания, и если он болеет болью других, то жизнь его становится невыносимой. Эта мысль с особой силой выражена в повести «Ленц». Оба произведения, написанные в эмиграции, звучат как апофеоз безысходной человеческой тоски.

В основе «Войцека», последней сохранившейся драмы, лежит действительный эпизод: солдат убил изменившую ему женщину. У Бюхнера этот поступок получает особый смысл. Его Войцек показан как представитель класса униженных и оскорбленных. Те, кому он служит за гроши, не считают его человеком, он, бедный солдат, болезненно чувствует это. И когда он убивает свою Марию, им движет не просто ревность, а глубоко уязвленное чувство собственного достоинства. Он словно бросает вызов — и своему сопернику-тамбурмажору, и всем, кто сильнее его. Катастрофе одного человека писатель придает трагическое обобщение, частному поступку — характер общественного акта. Неудивительно, что особую популярность «Войцек» приобрел после второй мировой войны. Немцы, пережившие фашизм, с исключительной остротой ощутили весь ужас судьбы человека в условиях жестокого общественного уклада, который превращает его в невольного убийцу.

Для понимания глубины замысла драмы большое значение имеют варианты ее окончания (герой теряет рассудок и кончает самоубийством или оказывается перед судом), и очень хорошо, что они представлены в книге.

Как автор «Войцека», Бюхнер, безусловно, может стоять рядом с великими защитниками «маленького человека». Но тема «маленького человека» выливается у него в другую, которую можно сформулировать словами: «Человек мал». Войцек мал перед теми, у кого в кармане звенят деньги, могучий Дантон мал перед лицом истории. Признание зависимости людей от обстоятельств, казалось бы, дает основание философам экзистенциализма видеть в Бюхнере своего предшественника. В его произведениях пытаются найти совпадение с идеями Ясперса и ситуациями Камю, говорят о «нигилистическом отчаянии» его героев [1].

Но в миропонимании Бюхнера нет нигилизма. У него человек непременно хранит в душе своей идеал и вступает ради него в борьбу. Даже сознавая свою слабость, он не смиряется, он всегда активно отрицает то, что ему враждебно. Его сущность неизменно бунтует против определенного ему существования. В нем нет «отчужденности», которая характеризует героя экзистенциалистской литературы. Он всегда — «как открытая бритва». В такой трактовке личности сказывается художник-революционер.

Книгу, в которой собраны пьесы, проза, письма Бюхнера, дополняют расширенные по сравнению с первым советским собранием сочинений (издательство «Academia», 1935 г.) примечания и интересная вступительная статья А. Карельского. В ней последовательно раскрываются черты эпохи Бюхнера, особенности его исторического мышления. В связи с этим свежо и значительно звучит сопоставление темы народа в «Дантоне» с пушкинским «Борисом Годуновым». Впервые в нашем литературоведении устанавливается прямая связь между творчеством Бюхнера и предшествующей ему литературной эпохой романтизма. Автор статьи показывает, что Бюхнер стремился перенести романтические категории на реальность и в то же время выверить их в новых общественных условиях.

Серьезность и обоснованность такого подхода предполагают точность в анализе явлений литературы. Но неожиданно создается впечатление, что А. Карельский вдруг смешивает историко-литературное и бытовое понятие романтизма, а затем соединяет понятия «романтизм» и «идеализм», словно не видя между ними разницы. Даже если для Бюхнера они сливались в одно целое, исследователь должен был четко разграничить их. С этим связана односторонняя оценка «Леонса и Лены» как литературной пародии на романтизм и идеализм. Жаль, что не учитывается здесь трактовка этой пьесы, данная А. Дживелеговым, который видел в ней итог окончательного разочарования писателя в возможности преобразовать мир. Кстати, вообще следовало бы вспомнить об этом ученом, подготовившем у нас первое собрание сочинений Бюхнера.

Новые переводы произведений и писем в целом выполнены более тщательно, чем прежние. Перевод «Войцека», например, хорош уже тем, что в нем лучше, чем в предыдущих, передана линия Марии — основная для психологического рисунка драмы. Однако иногда переводчик пренебрегает характерной для Бюхнера метафоричностью языка. Выражение: «Он несется через мир, как открытая бритва, о него можно порезаться» — в переводе теряет весь свой смысл: «Несешься сломя голову прямо на людей, того и гляди, насквозь проткнешь». Подобное обеднение образности текста встречается и в «Смерти Дантона». В переводе «Гессенского сельского вестника», пожалуй, больше сохранен стиль не самого Бюхнера, а редактировавшего его пастора Вайдига, который внес в бюхнеровский текст религиозные мотивы.

«Я иду своей дорогой... Я изображаю своих героев в соответствии с законами человеческой природы и истории»,— говорил

[1] См., например: L. Büttner. Büchner und Existenzialismus. "Frankenspiegel" № 10. 1950. S. 47—48.

писатель. Нелегко было ему понимать эти законы, трудной была его дорога. Но каждый, кто возьмет в руки маленький томик, почувствует: Георг Бюхнер пришел к нам.

**Д. ЧАВЧАНИДЗЕ**

## СОВРЕМЕННИКУ О ДРЕВНЕМ

**Сомадева. Необычайные похождения царевича Нараваханадатты. Перевод с санскрита, послесловие и примечания И. Д. Серебрякова. Ответственный редактор В. Г. Эрман. Москва, «Наука», 1972. 539 стр.**
**И. Д. Серебряков. Очерки древнеиндийской литературы. Ответственный редактор Г. М. Бонгард-Левин. Москва, «Наука», 1971. 391 стр.**

Одним из блестящих образцов литературных произведений, созданных в результате взаимного слияния культур разных народов Индии, может быть признана книга «Катхасаритсагара», то есть буквально «Океан (созданный из) потоков сказаний», кашмирского поэта Сомадевы. Это своеобразное авторское изложение или переложение на классический санскрит более древнего произведения «Брихаткатха» — «Великого сказания» Гунадхьи, написанного, очевидно, в первых веках н. э. на языке пайшачи. Поскольку «Великое сказание» было утрачено и до нас дошли только восторженные отзывы о нем средневековых индийских поэтов и комментаторов, мы должны с особенной благодарностью воспринять труд Сомадевы, имеющий самостоятельную художественную ценность и вместе с тем дающий нам возможность хотя бы представить себе, каким сокровищем являлось само «Великое сказание».

Наши читатели имели возможность познакомиться с первыми пятью главами этой книги (каждую из которых автор составил из нескольких разделов, поэтически именуемых «волнами») в 1967 году, когда в издательстве «Наука» вышел их перевод под заглавием «Повесть о царе Удаяне»[1].

Теперь нам подарено продолжение этого «Океана сказаний» — его дальнейшие «волны», объединенные в пять глав, или книгу. Полное заглавие этой части «Океана сказаний» уже обещает открыть перед читателем мир незнакомый и заманчивый: «Необычайные похождения царевича Нараваханадатты, сына блистательного царя Удаяны, с прибавлением многих забавных и к тому же поучительных рассказов о йогах и красавицах, о хитроумных плотниках и отважных мореплавателях, о крестьянах и царях, о мудрых и глупых, хитрых и простоватых, алхимиках и волшебниках, о воздушных кораблях и всесокрушающем оружии, а также с изложением великого и истинного сказания о битве между асурами, стоявшими за правду, и богами, неправедно с ними бившимися».

И вот вы погружаетесь в главы — «волны» книги. Подобно волнам живого океана они до того искусно переливаются одна в другую, что нельзя заметить, где конец одной и начало второй, как и когда они порождают друг друга. Каждый рассказ состоит из нескольких рассказов, каждый сюжет приводит к началу следующего сюжета, и, читая, вы не знаете, где можно приостановить свое странствие по этому океану, чтобы не порвалась в вашей памяти связующая нить, на которую нанизывается все это ожерелье повествований.

Очень верно оценил переводчик И. Д. Серебряков отношение читателя к этой книге, назвав его «радостью познания». Перед нами распахиваются двери в дома крестьян и в фантастические чертоги богов, в лачуги ремесленников и в парадные дворцовые залы, в прибежища отшельников и в храмы, к которым стекаются тысячи паломников.

Все, чем жил народ древней Индии, все, о чем он мечтал и во что верил, на что надеялся и от чего страдал, все, с чем было неразрывно связано его движение по пути истории, его быт, нравы, обычаи, а также искусство народа,— все это многоцветие и яркость жизни индийцев раскрываются перед нами на страницах книги Сомадевы. Мы познаем народную мудрость и те морально-этические представления, которые владели умами жителей Индии в древние времена и которые во многом сохраняют свое влияние в этой стране в наши дни.

Формирование этих представлений находит отражение в литературе на санскрите. Слово «санскрит» включает в себя понятие о трех санскритах — ведическом, эпическом и классическом. Деление это отражает ис-

[1] Рецензия на эту книгу была опубликована в журнале «Иностранная литература» № 8 за 1968 год.

торию развития и самого языка, и всей санскритской литературы в целом.

На ведическом санскрите создавались веды — устные памятники литературы самого древнего периода. В силу непреложного правила, которое предписывало целым поколениям жрецов и проповедников выучивать наизусть веды без малейшего искажения, эти гимны дожили до того времени, когда в Индии сложилась письменность, и памятники древнейшей литературы в своей значительной части были записаны.

Но и традиция их устной передачи не умирала, хотя вместе с историческими изменениями, наступавшими в народной жизни, менялся язык, менялись представления о действительности, менялось самосознание разных слоев общества. Все эти изменения, естественно, накладывали отпечаток на содержание и форму многих эпизодов древних сказаний.

Гимны и эпизоды вед легли в основу творчества поэтов, прозаиков, философов Индии, которые создавали совершенно новые произведения, вдохновляясь только идеями или даже зародышами идей, содержавшимися в этих гимнах и эпизодах. Формировались новые течения литературы, новые ее жанры. Забывались постепенно формы ведического санскрита, расцвел эпический санскрит — язык прежде всего двух великих поэм — «Рамаяны» и «Махабхараты». Сотни тысяч старых и новых сюжетов сплелись в них в причудливую многоцветную ткань повествования, органически связанную с ведами и в то же время до неузнаваемости отличающуюся от них.

И из этих поэм, в свою очередь, поэты древней Индии стали черпать мудрость и вдохновение для своего творчества, снова разветвляя и обогащая каждый эпизод, каждую мысль, каждое этическое представление.

Так возникла и поэма «Катхасаритсагара» Сомадевы, радость познания которой нам теперь подарена.

Несколько омрачает эту радость читателя при встрече с переводом такого самобытного и яркого памятника избыток собственно индийских имен и терминов в тексте. Книга не потеряла бы ни своего смысла, ни очарования, если бы вместо «шраманов» на ее страницах действовали отшельники, вместо «бимбы» были бы просто упомянуты алые плоды (с ними сравниваются губы женщин), вместо «риши» — древние мудрецы и т. п. Кроме того, множество слов требует обращения в конце книги, в раздел примечаний — читателю все время приходится усиленно работать обеими руками, непрерывно переворачивая листы книги то справа налево — к примечаниям, то слева направо — обратно к читаемой странице.

И уж если никак нельзя вернуться к старой доброй системе постраничных сносок, то, вероятно, редакции следовало бы такие примечания составлять в алфавитном порядке для всей книги в целом, а не к отдельным главам, по мере первого появления в тексте незнакомых понятий.

Однако это лишь частные замечания к большой и ценной работе, проделанной И. Д. Серебряковым, одним из наших ведущих исследователей в области древнеиндийской литературы.

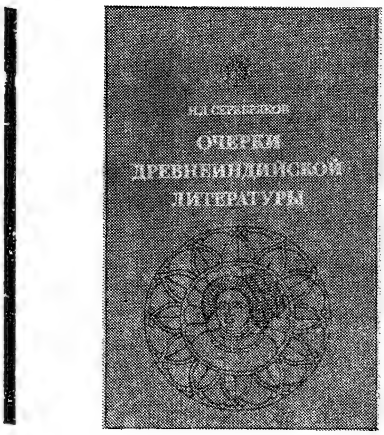
Литература древней Индии настолько прославилась бесконечным обилием и разнообразием своих памятников, что еще в XIX веке многие утверждали, что вся литература мира не может ее превзойти. Избегая гиперболических оценок, но отдавая должное всей поэтической яркости и самобытности этой литературы, И. Д. Серебряков рассказывает о ней читателям на страницах своей другой книги, «Очерки древнеиндийской литературы».

Книга эта посвящена самым разным явлениям в истории санскритской литературы — и гимнам «Ригведы», и эпическим поэмам, и творчеству таких прославленных драматургов древней Индии, как Бхаса, Калидаса и Шудрака. Автор анализирует разные жанры, сложившиеся в литературе древней Индии.

Из всего этого множества очерков, преследующих на первый взгляд как бы разные цели, складывается не только общая картина развития этой литературы, но и картина жизни, творческого пути наиболее известных ее представителей, а также — что очень важно и интересно — жизней и судеб людей, населявших Индию в те далекие времена.

Автор насытил книгу отрывками из переводов самых разных памятников литературы, переводов, сделанных русскими индологами, начиная с XIX века. Есть здесь и переводы, сделанные И. Д. Серебряковым. Все эти отрывки подобраны не только по признаку их литературных достоинств — они выбраны прежде всего потому, что повествуют о человеке, об условиях, в которых он жил, о богах, на помощь которых надеялся, о царях, которым подчинялся, о законах, которые не смел преступать.

На протяжении всей книги автор прослеживает взаимопреемственность сюжетов разных эпизодов, которая связывает такие памятники, как веды, с мировосприятием



современных индийцев, а также со многими сюжетами, доныне живущими в индийской литературе и фольклоре.

Отрадно отметить, что даже сложные историографические, литературоведческие и философские проблемы изложены И. Д. Серебряковым так, чтобы и широкий читатель мог воспринять интереснейшие сведения о литературе древней Индии. Той же задаче, кстати, служат примечания и указатели, которые составлены в этой книге в алфавитном порядке, что заметно облегчает чтение.

**Н. ГУСЕВА**

## *Издано за рубежом*

### МАГИЧЕСКАЯ ОПТИКА ХУДОЖНИКА

**Geo Bogza. Priveliști și sentimente. București, Editura Minerva, 1972.**

Последняя книжка Джео Богзы «Пейзажы и чувства» еще раз подтвердила оригинальность этого писателя, занимающего особое место в современной румынской литературе. На первый взгляд новая книга, как и многие из предыдущих произведений Богзы,— это репортаж о румынской земле, в данном случае — о двух крайних географических точках на севере и юге страны. Но как богат этот мнимый репортаж! Главы новой книги — настоящие поэмы в прозе, они полны движения и красок, раздумий и обобщений, они охватывают природу и людей, землю и космос, историю и современность. В этой книге есть чистые, лучезарные страницы, под стать описанным в них тихим, радостным пейзажам. И есть в ней картины нашего бурного времени; в ней переданы волнения человека, который никогда не мирился с несправедливостью и главную цель своей жизни видел в том, чтобы поддерживать благородные и справедливые устремления людей.

Кто же Джео Богза: поэт или очеркист, мастер документального рассказа или сатирик, обличитель зла?

Оригинальность Богзы прежде всего в особых свойствах его души, в замечательном зрении, в своеобразной оптике его таланта. Богза смотрит на мир не только глазами художника, но и глазами мужественного борца, убежденного в идентичности красоты и добра, верующего в то, что искусство и литература не самоцель, а только «средство, которое должно быть поставлено на службу главной цели: защите человеческого существа от унижений и опасностей». Глаза Богзы — это и глаза мыслителя, задумывающегося над великими проблемами бытия, по страницам его книг рассыпаны космогонические образы, обнажающие смысл мира, в метафорах вибрирует напряженное чувство человека, ищущего сокровенное.

Все у Богзы начинается с видимого, но сквозь конкретные детали пейзажа ощущается ход мысли поэта, проникающего в сокровищницу румынской литературы и искусства, взрывающего исторические и археологические пласты увиденного. Как в чудесном сне, предстает перед глазами писателя древняя земля Румынии. Обыкновенный базар становится «театром под открытым небом», в котором разыгрывается древняя мистерия, завершающая осенний сбор плодов земли. Люди, стекающиеся сюда из окрестных деревень, пропахли всеми запахами лесного края. «Лиса, волк и заяц жили в их одеждах, либо входя в ее орнамент, либо составляя ее целиком. Волки покупали у овец сметану, а лисы — орехи у волков».

Какими оригинальными средствами пользуется Богза для того, чтобы создать картины необычайной силы! Иногда из глубины подсознательного выступают и воспоминания существа, жившего другой жизнью: «Я когда-то писал об оленях, чьи рога запутываются в лесной чаще. Я сам один из этих оленей». Поэзия Богзы воспевает всю гамму ощущений от соприкосновения с природой, все те смутные, непередаваемые чувства, которые принято называть опьянением природой, ее изумительными красками и ароматами, ее живописной прелестью и внутренней мудростью.

Своеобразие зрения Богзы проявляется и в том, как он видит картины современной жизни, как сливаются у него тайны первобытного существования и признаки далекого прошлого с приметами сегодняшнего дня: «Во мне еще было живо воспоминание о золоте осенних лесов и многоцветии созданных воеводами сооружений, когда я услышал в Сучаве другой звук, непохожий на гул стада, опускающегося в долину». В Сучаве, древней столице Молдовы в годы славного царствования Штефана Великого, превратившейся затем в захолустный провинциальный городок, строится теперь гигантский деревообделочный комбинат. В котловане найдены зубы мамонта, а с лесов новостройки видны зубчатые стены и бойницы воеводской крепости.

Для Джео Богзы все это полно особого смысла: «Давным-давно исчезли мамонты в лесах Буковины, и после их исчезновения здесь уже не было ничего гигантского. Но вот, после столь долгого ожидания, гиганты возвращаются, еще более мощные, еще более необычные, с чудесными фотоэлементами вместо глаз». С появлением новых гигантов начинается новая судьба Сучавы, проис-

ходит гармоническое слияние ее старинных памятников с мощными сооружениями нашего индустриального века.

Что может быть прозаичнее фабрики порошкового молока? Под пером Богзы строительство таких фабрик приобретает очертания чего-то легендарного, мифического. В долинах рек Тротуша и Бистрицы творится эта новая мифология, современная техника рождает там сооружения из бетона, стали и пластмасс, поражающие своей необычной красотой и законченностью. Удивительные сферы из бетона, цилиндры из металла и стекла кажутся автору похожими на гигантские органы, на которых играют боги современной химии. Неоновые трубки вместе с поддерживающими их столбами создают впечатление движения, «напоминая огромных тропических кузнечиков в момент гигантского прыжка». По ночам на новостройках зажигаются тысячи огней, красота древнего края уходит в ночную мглу, но перед восхищенными глазами путешественника возникает новая красота, рожденная разумом, фантазией и трудом строителей. Такое множество удивительных ощущений испытал Богза в этом краю, что порой ему казалось, будто он «попал на небо». Разумеется, это особое небо, возникшее по воле современного демиурга — строителя и преобразователя природы.

Джео Богза всю свою жизнь был страстным путешественником, но из всех способов передвижения предпочитал хождение пешком. «Прощупывать» землю ногами стало для него символом счастья. «Иметь возможность шагать по земле, приводя в движение целую карусель видов и ландшафтов, всегда казалось мне чудом из чудес. С тех пор как я себя помню, я разгуливаю пешком, это мой способ обогащаться, все, на что ступает моя нога, становится моим и приносит мне удовольствие, которое вряд ли испытывают миллионеры. Своими сандалиями и башмаками я, возможно, нащупал одно из самых больших сокровищ на земле».

Множество раз Джео Богза отправлялся, как трудолюбивая пчела за взятком, на поиски прекрасных видов родной земли и каждый раз возвращался в особенно полюбившийся ему край, в Добруджу.

Вот и в новой книге он пишет: «Добруджа! Добруджа! Эту странную девушку — дочь гетского царя и татарской танцовщицы — я полюбил еще в те времена, когда она разгуливала босиком... В какую бы страну я ни попадал и какая бы меня ни окружала жизнь, мысли мои, а затем и все существо, каждый раз возвращались к Добрудже». В новой книге главы, посвященные Добрудже, полны поэзии и глубины. В «Космогонической картине земель между Дунаем и морем» Богза, рисуя эту прожаренную зноем и ветрами землю, где «и воздух, и огонь, и почва выглядят иначе, чем во всех остальных районах Румынии и даже на всем европейском континенте», вдруг задает себе вопрос, что было бы с ним, с его жизнью, не будь на свете Добруджи: «Если б не существовало Добруджи, каким был бы я?»

Глубокая связь между Джео Богзой и Добруджей — это родство страстной, беспокойной души с природой края, отличающегося не только живописностью, но и суровостью, резкостью контрастов. Оглаженные геологической тяжестью времени холмы и степи Добруджи напоминают ему о страшных, равнодушных силах космоса, о мимолетности зеленого покрова земли. Знойная Добруджа полна рассыпавшихся камней, древнего известняка, молчаливых безводных пустошей. Она потрясает воображение писателя. Однако на этой же земле видны и следы труда людей, неустанно обрабатывающих ее в течение веков, вырастивших на камне виноград, покрывших известняковые степи золотисто-зеленым пшеничным морем.

Добруджа — родина легенд и мифов, тесно связанных с румынской историей. Бродя по Добрудже, Джео Богза опьянен ее воздухом и ландшафтами, ее резкими контрастами, ее прошлым, которое отнюдь не заслоняет сегодняшний день. Связь этой земли с Карпатами раскрывается ныне в новых неожиданных признаках: этот край включен в энергосистему, построенную в Буковине и Верхней Молдове, электричество, рожденное в прохладных горных ущельях, добывает теперь воду из знойных недр Добруджи, оживляет ее сухие степи и пастбища.

Каждый истинный художник создает мир по своему образу и подобию. Мир, созданный Джео Богзой,— это особый мир, непохожий на миры других румынских писателей. Все в нем полно силы, нежности и поэзии. Это мир человека, одержимого любовью к красоте, непримиримостью к неправде и несправедливости, мир художника, желающего помочь людям улучшить свою жизнь. О чем бы ни писал Богза, уже с первых строк обнажается и нравственное устремление его творчества.

О Джео Богзе можно сказать, что это, несомненно, один из самых любимых и популярных писателей современной Румынии. Его заслуга состоит в том, что в стране, где, как принято говорить, «каждый рождается поэтом», Богза сумел по-новому, по-своему опоэтизировать свою родину и жизнь своего народа.

**ИЛЬЯ КОНСТАНТИНОВСКИЙ**

## КЕЧУА: О ДНЕ СЕГОДНЯШНЕМ И ДНЕ МИНУВШЕМ

**Poesía quechua. Prólogo, selección y notas Mario Razzeta. La Habana, Casa de las Américas, 1972.**

Трагична судьба народа кечуа. Его предки были создателями одной из развитых цивилизаций древней Америки, истоки которой уходят в незапамятные времена. Наивысшим расцветом этой цивилизации была так называемая империя инков, простиравшаяся на сотни километров

вдоль побережья Тихого океана. В начале XVI века испанские конкистадоры огнем и мечом, хитростью и вероломством уничтожили государство инков, был коварно убит последний Великий инка — Атауальпа, разграблены дворцы и храмы, бесценные сокровища искусства переплавлены в слитки золота и серебра, чтобы пополнить собой оскудевшую казну испанского короля.

Сотни тысяч земледельцев-общинников, в основном из племен кечуа и аймара, стали крепостными в огромных поместьях новоиспеченных испанских помещиков или рабами на золотых и серебряных рудниках. И только тем общинникам, которые жили высоко в горах, в затерянных среди снежных хребтов маленьких деревушках, на каменистой, бесплодной земле, удалось сохранить какую-то долю свободы.

И спустя двести, триста лет после завоевания они продолжали жить как бы в минувших веках, чуждые внешнему миру и чуждающиеся его. Они продолжали хранить память о прежних временах, петь свои песни, из поколения в поколение передавать древние легенды и сказания. Несмотря на жестокие условия жизни, на страшную нужду, кечуа сохраняли и развивали свое самобытное искусство, складывали песни на родном языке — и эта поэзия стала, по существу, единственным выражением духовной жизни этого народа. Культурные традиции индейцев поддерживались также и горожанами — кечуа и метисами в старинных инкских городах, таких, как Куско или Кито.

С конца XVIII века начал пробуждаться интерес к истории и поэзии кечуа, народа, который к настоящему времени составляет около половины населения таких стран Латинской Америки, как Боливия, Перу, Эквадор. Так, эпическая поэма на языке кечуа инкского периода «Ольянтай» была давно известна за пределами Америки и переведена в России еще в XIX веке. А в наше время стали появляться антологии поэзии кечуа в переводе на испанский язык с комментариями фольклористов и историков. Одна из таких антологий, «Поэзия кечуа», издана недавно в Гаване. В ней собрана поэзия различных периодов: эпохи инков, времен колониального господства Испании, современная... Здесь и безымянное народное творчество, и произведения кечуанских поэтов: Хуана Уальпаримачи Майты, писавшего в самом начале XIX века, и наших современников: Андреса Аленкастре Гутьерреса и Хосе Мария Аргедаса.

В этих стихах — вся история народа кечуа, его трагедия. Это память о величии прошлого, это гимн героическим вождям, не раз поднимавшим кечуа на борьбу против угнетателей, это никогда не умирающая надежда на лучшее будущее. Ощущение цельности мира, великого единения человека и природы, свойственное мировоззрению архаичного земледельца-общинника и присущее поэзии инкского периода, в соединении с чувством тоски, страха перед судьбой, чувством, порожденным веками угнетения, пронизывает эту поэзию:

Среди черных туч и дождя
меня мать родила,
чтобы вечно бродить мне, как туча,
чтобы вечно мне плакать, как дождь.

*(«Ярави»)*

Жизнь для этих людей — постоянная борьба. Борьба с помещиками, захватывающими их исконные земли, со сборщиками налогов. Борьба с суровой природой, то сметающей ураганом их жалкие хижины, то испепеляющей засухой их скудные посевы. «Дождя, дождя!» — молит иссушенная земля. «Дождя, дождя!» — плачут и поют общинники, заклиная своих древних богов спасти их от голодной смерти:

Ай-ай, мы плачем,
ай-ай, мы плачем,
ай-ай, мы скорбим.
Скорбят твои дети
и только свой плач
предлагают тебе
в обмен на твои дожди,
на потоки живой воды.
Пошли же их нам,
твоим бедным, сирым твоим,
слугам твоим, твоему народу...

*(«Ай-ай, мы плачем»)*

Веселых песен почти нет. Печальны медленные уайно, которые поют танцуя; печальны лирические ярави, в них влюбленный воспевает красоту девушки, открывает ей свою любовь. Потому печальны, что и любовь для кечуа — это страх перед негаданной разлукой, перед вечным расставанием, уготованным коварной судьбой.

Особенно прекрасна любовная лирика Хуана Уальпаримачи Майты (1793—1814), сложившего голову в борьбе за свободу. В его поэзии воплотилась вся нежность и возвышенность, вся лиричность кечуанских ярави, в которых встреча — это уже расставание, радость — это начало грусти, а любовь — сестра смерти:

Это правда, голубка моя,
что уходишь, уходишь ты
в то село на краю земли,
из которого нет пути?

Для чего же мне жить теперь?
Потерял я голубку мою,
я оплакал счастье мое
и любовь. Для чего мне жить?..

*(«Разлука»)*

В наши дни, когда возрождаются к новой, свободной жизни угнетаемые веками, обездоленные народы, крестьяне-кечуа с новой силой выступают в защиту своих прав. В стихах современных кечуанских поэтов настроения фатальной обреченности сменяются призывом к борьбе, надеждой на свободу и счастье. Вот так, например, пишет об этом Андрес Аленкастре Гутьеррес [1] в стихотворении «Иллимани». Он обращается к великому Иллимани — горной вершине, увенчанной вечными снегами, которая вот уже сотни лет оплакивает страдания своих детей, и слезы ее горными потоками сбегают по склонам:

Иллимани, бог всемогущий,
Крепость снежная, каменный остов.
На вершину твою взойдет
Человек великий, избранник,
что мир обновит.
И рога морского песнь
Пробудит народы...

В последние десятилетия поэзия кечуа получила заметное развитие. Появляются новые поэты, пишущие на кечуа, издаются сборники стихов, идет процесс становления литературного языка, хотя и тормозящийся дискриминацией, имеющей место в определенных литературных кругах андских стран. Однако нет сомнения, что этот язык, на котором когда-то говорили в империи инков и называли его «руна сими», что значит «язык человека», имеет свое будущее, так же как и народ, говорящий на нем.

**Т. ГОНЧАРОВА**

## ПРОЩАНИЕ С ИЛЛЮЗИЕЙ

**Eudora Welty. The Optimist's Daughter. New York, Random House, 1972.**

Тридцать с лишним лет назад, в самом начале литературной карьеры Юдора Уэлти говорила: «Мне трудно себе представить, что рассказы писателя могут быть объединены в целое чем-либо иным, кроме разве лирического чувства». С той поры немало было написано ею произведений — новелл, романов, и все они действительно были пронизаны единым чувством, единым настроением, единой интонацией — тихой, задумчивой, чуть сентиментальной. Может, поэтому и мир, возникающий под пером Ю. Уэлти, носил несколько призрачный, туманный, потусторонний характер. Впрочем, и правда, населяли его словно бы призрачные люди, люди, чьи жизненные соки поддерживались легендой о старом и благородном американском Юге. Люди, не умеющие и не желающие найти себе места в мире реальном, грохочущем, противном человеческой совести и поэзии, миром, населенном торгашами.

За долгие годы работы в литературе Ю. Уэлти отточила мастерство, завоевала негромкую, но прочную известность. И все же чем дальше, тем очевиднее становилась недостаточность ее писательской позиции. Неприятие расхожих норм буржуазной морали заставляло ее жестко ограничивать рамки того пространства, на котором действуют — а больше предаются абстрактным чувствованиям — ее персонажи: писательница как бы тревожится, что проникновение внешних сил может нарушить их нравственную цельность. Изображения действительных конфликтов современности Ю. Уэлти принципиально избегала.

Но тем-то и привлекательно искусство, что оно непрогнозируемо: в последнем романе, «Дочь оптимиста», Ю. Уэлти в известной степени подвергает ревизии прежние свои идеи и представления.

Я вовсе не хочу сказать, что писательница изменяет выработанной литературной манере. Роман «Дочь оптимиста» проникнут той же чуть тоскливой лиричностью, что и прежние ее сочинения. И в самой интонации книги, в самом звучании слова уже заключена история жизни, да и смерти, героев — старого судьи Клинтона Маккелвы, его первой жены Бекки, его дочери Лорел, единственного оставшегося в живых члена старой южной семьи, чьи предки, упрямо цепляясь за отжившие, самой историей обреченные формы существования, сражались на стороне конфедератов в годы Гражданской войны.

Традиционно — не только для Ю. Уэлти, но и для всей школы «южного романа», к которой она принадлежит,— и то ощущение духовной близости прошлого, что стойко присутствует в «Дочери оптимиста». Действие книги захватывает ограниченный отрезок времени: последние дни старого судьи, похороны, отъезд дочери из фамильного дома. Но здесь умещается вся долгая история определенной социальной группы людей, потомков старой южной аристократии.

Это ощущение неразрывности времени порой прорывается в книге прямым словом: «Неведомыми колебаниями мозга прошлое могло замещаться будущим, но правда сердца все равно оставалась неизменно». Воспоминания для героев книги — не мертвый груз прошлого, это живой опыт настоящего, более того, это надежда на будущее. Может, поэтому так жалко и трогательно цепляется Лорел за старую, выщербленную доску для нарезания хлеба — в свое время она была подарена ее матери мужем Лорел, погибшим на войне. Ничто ведь, кроме воспо-

[1] Отрывок из его поэмы о Ленине был опубликован в русском переводе в журнале «Иностранная литература» № 4, 1970 г.

миманий — давних, передаваемых из поколения в поколение, и близких, личных,— не объединяет этих, как говорит сама героиня, «беспомощных» людей.

Но достаточна ли сила воспоминаний, чтобы удержать этих людей от распада, не иллюзорна ли надежда обеспечить прошлым настоящее? Раньше такими вопросами Ю. Уэлти не задавалась; теперь же они ставятся в центр повествования.

А раз так, приходится размыкать казавшиеся незыблемыми границы того условного мира, к которому мы уже привыкли по прежним книгам писательницы. И сразу же в книге возникает столкновение между духовностью, идеалами красоты, между человечностью — и воинствующей бездушностью, аморализмом, свойственным «обществу потребления». Конечно, и тут Ю. Уэлти трудно покинуть привычные, хорошо освоенные географические и духовные пределы, преодолеть влияние истории американского Юга. Даже не самой истории, а того облика, который она получила в сознании многих американцев-южан.

Не желая и не умея понять истинных причин поражения конфедератов в Гражданской войне. идеологи старого Юга попытались взять реванш в сфере нравственной, духовной. Сразу же после 1865 года возникла и со временем обрела широкую популярность легенда, согласно которой в этой войне побежденным оказался не социально-экономический строй жизни на американском Юге, а идеалы благородства, рыцарства, красоты, издавна-де свойственные южанам: они будто бы не выдержали давления индустриального Молоха Севера. Эта легенда во многом составила идейную основу всей школы «южного романа»; платит ей внушительную дань и Ю. Уэлти. Способность истинной человечности, по ее мнению, могут обнаружить только коренные южане — семейство Маккелвы,— и ей дела нет до настоящей, а не мифологизированной истории этого семейства.

Традиционны в романе и силы, которые сталкиваются в конфликте с родом Маккелвы: те фермеры из юго-восточных штатов, нувориши своего рода, которые принесли на Юг дух буржуазного накопительства. Воплощена эта новая социальная сила в фигурах Фэй, второй жены героя, и многочисленного и шумного клана ее родственников, как стервятники слетевшихся к телу умершего судьи. Но здесь-то и ослабевает власть традиции.

Грубая, бестактная, торжествующе-пошлая Фэй (она даже не понимает, что ее поведение, ее ужимки у кровати больного только приближают конец мужа) представляет не просто конкретно-исторический, притом достаточно ограниченный, общественный слой; в ее фигуре отразилась стереотипность мышления и чувство современного «среднего» буржуазного человека, его нравственная пустота, омертвение духовных центров. Фэй, как сказали бы нынче социологи на Западе,— это «героиня потребления».

Иными словами, Ю. Уэлти написала роман, не прямо, но все-таки достаточно очевидно связанный с социальным состоянием Америки наших дней. И не важно, что заключен он в рамки довольно заурядной семейной истории, что общественно значимые события современной американской жизни остаются здесь за кадром.

Тут ведь надо принять во внимание, что социальный роман наших дней развивается по разным направлениям. Принцип широкопанорамного показа событий, многогеройного повествования, конечно, никак не утрачивает своей действенности. Джон Уэйн в романе «Зима в горах»[1] показывает непосредственное столкновение социальных интересов людей, тут на наших глазах совершается трансформация мышления героя, его общественного самосознания: ученый-книжник превращается в активного деятеля. Но вот перед нами другой роман — «Один летний сезон» соотечественницы Уэйна М. Дрэббл. Всего-то здесь показано несколько эпизодов из нескладной семейной жизни молодой супружеской пары: муж, самовлюбленно поглощенный своими театральными делами, молодая жена, обремененная детьми,— скучноватый и вполне банальный адюльтер. Но в тривиальном сюжете заключено серьезное современное содержание: будничная жизнь героини есть непрекращающийся, хотя и бессильный, хотя и нарушаемый постоянными компромиссами, протест против безликости, стандартности буржуазного, обывательского существования, попытка противопоставить ему духовную свободу живой человечности.

Подобный конфликт — тоже в камерных, семейных формах — воплотила в своем новом романе и Ю. Уэлти. Романистка разомкнула рамки герметически закрытого некогда существования своих персонажей, отказалась от наивной веры в непробиваемую его защищенность от внешних влияний, которые и в расчет-то раньше не принимались — как будто их и не существовало.

Разумеется, симпатиям своим и антипатиям Ю. Уэлти остается безраздельно верна. Нежная привязанность к старому судье и его дочери только обостряет ее отвращение к Фэй, женщине, лишенной способности чувствовать, человеку на редкость примитивному, существующему на уровне элементарно средних эмоций и идей.

Особенно очевидно это различие — не столько индивидов, сколько воплощенных в них моделей бытия — обнаруживается в финале повествования, когда Лорел покидает опустевший дом Маккелвы и в нем безраздельно воцаряется Фэй. Героини говорят на разных языках, они не в силах понять друг друга — потому именно, что Фэй «была лишена всякой силы страсти и воображения и

[1] Роман Дж. Уэйна был опубликован в «Иностранной литературе» №№ 5—7 за 1972 год.

не могла увидеть эту силу в других людях. Внутренняя жизнь других людей оставалась для нее недоступной. Чтобы войти в контакт с ними, ей ничего не оставалось, как только наугад молотить своими маленькими кулачками по воздуху... или просто плюнуть на удачу. Она не в состоянии была ни бороться с живыми людьми, ни любить их».

Да, привязанностям своим, антипатиям своим Ю. Уэлти не изменяет. Более того, чтобы резче подчеркнуть их, отказывается даже, как видим, от привычной, лирически-неопределенной интонации. выдает идею, что называется, открытым текстом. Фэй и ее окружение вызывают у автора нескрываемую иронию.

Но расширение художественного взгляда на мир неизбежно влечет за собой и некоторую переоценку устоявшихся представлений. К глупым претензиям Фэй — «Я принадлежу будущему» — автор, конечно, относится совершенно саркастически, но, с другой стороны, не может и не видеть реальности и опасности существования таких, как Фэй. Одно признание влечет за собой другое. Ю. Уэлти, похоже, не верит более, что моральная чистота, благородство мысли, аристократическая утонченность чувств могут обеспечить человеку не только победу во враждебном ему мире, но и просто покойное существование. Даже легкое прикосновение к этому идеалу писательницы инородного тела обнаружило его нестойкость, непрочность. Разумеется, прощание с иллюзией происходит трудно, драматично порой. И послушно откликается на этот переход прежде всего слог повествования Ю. Уэлти: плавная, воздушная череда слов то и дело прерывается нотами резкими, грубыми, определенными. Конфликт обозначается уже самой интонацией романа.

Не надо делать широковещательных выводов и прогнозов: вот, мол, произошло, наконец-то, расставание с иллюзиями, в следующем романе будет сделан шаг к обретению реальных нравственных ценностей. Именно боль расставания, столь ясно ощутимая в художественной ткани «Дочери оптимиста», удерживает от подобных поспешных заключений.

Но одно соображение напрашивается, по-моему: социально и нравственно конфликтный мир современной Америки сталкивает художника с задачами, просто отвернуться от которых, становится все менее возможно. И это уже имеет отношение к творчеству не одной только Юдоры Уэлти, но и ко всей нынешней американской прозе.

**Н. АНАСТАСЬЕВ**

# Из месяца в месяц

## АНГЛИЯ

### ФИЛОСОФСКАЯ ПРИТЧА АЙРИС МЕРДОК

Айрис Мердок неоднократно заявляла, что одной из бед романа XX века является чрезмерный аллегоризм, чрезмерная «сухость». В своих собственных романах она, как известно, стремится избежать и того и другого. В романах, но не в пьесах — судя по многочисленным рецензиям, появившимся в английской печати, новой пьесе писательницы «Три стрелы» как раз и свойственны сухость и аллегоризм. Хотя далеко не все рецензенты считают эти свойства недостатком пьесы.

«Три стрелы» представляют собой по жанру философскую притчу. Действие ее происходит в средневековой Японии. В одном из помещений императорского дворца вот уже в течение пяти лет содержится в качестве политического заключенного принц Еремицу — романтически настроенный молодой человек, смело выступавший против тирании императорской власти и завоевавший, благодаря этому, неслыханную популярность у народных масс.

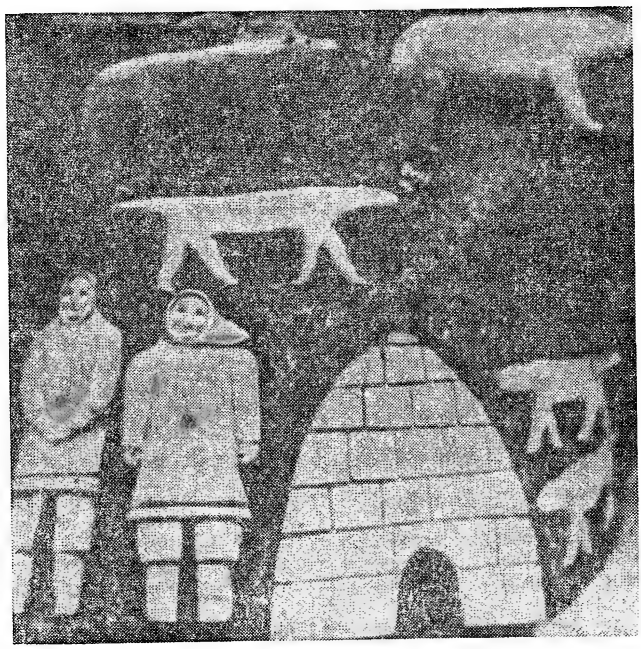
Поначалу, замечает автор статьи в газете «Санди таймс», может показаться, что тот напряженный интерес, с которым смотрится пьеса, вызван самой сюжетной конструкцией: удастся или не удастся принцу бежать. Вскоре, однако, начинаешь понимать, что главным для писательницы являются не мелодраматические перипетии сюжета, а философский вопрос: что есть свобода? Другое дело, продолжает тот же рецензент, что ясного ответа на этот вопрос писательница так и не дала.

...К исходу пятого года заточения начинающему уже впадать в отчаяние принцу предоставляется, наконец, возможность покинуть свою, хоть и комфор-

---

В Музее человечества (отделение Британского музея) состоялась выставка эскимосского искусства: на снимке некоторые из 570 экспонатов.

*(Газета «Морнинг стар»)*



табельную, но все же темницу. Даже не одна, а три возможности. Первая — удалиться в монастырь и там провести остаток своей жизни. Вторая — возглавить народное восстание против императора. И, наконец, третья — жениться на императорской дочери.

Еремицу выбирает третий варнант — он уже давно и беззаветно любит принцессу,— хоть и понимает, что женитьба на ней означает конец его политической деятельности.

Однако, как выясняется, выбор третьего варианта сопряжен с еще одним, последующим выбором. Соискателям руки императорской дочери предлагается взять одну из трех стрел, чтобы выстрелить ею в мишень. Если мишень при этом становится зеленой, значит, выбор сделан правильно; мишень, в которую попала стрела, окрашивается красным, и в этом случае тот, кому не повезло, обязан покончить с собой...

Пьеса заканчивается трагически: принц не сумел сделать правильный выбор, и хоть император после этого дарует ему долгожданную свободу, все, в том числе и сам Еремицу, понимают, что обретенная им свобода сопряжена с бесчестьем. Принцесса в отчаянии кончает с собой.

Рецензенты отмечают, что при всей прозрачности многих из содержащихся в пьесе аллегорий (например, стрелы, оперенные перьями сокола, лебедя и голубя, обозначают соответственно политику, религию и романтическую любовь) Мердок не дает однозначного решения поставленных в ее пьесе философских проблем. Несомненно, однако, замечает один из рецензентов, что писательница считает главной трагической ошибкой героя само его согласие на унизительную процедуру.

Впрочем, своего рода «выбор» пьеса, видимо, предоставляет и пишущим о ней. Так, например, в одной из рецензий указывается, что истинной темой пьесы является не философская проблема выбора, а «вопрос об ответственности и коррупции властей, а также рождение настоящей любви в атмосфере тотального цинизма».

Если не считать инсценировок и автоинсценировок ее романов, «Три стрелы»— вторая пьеса Мердок (первая ее пьеса «Слуги и снег» была показана в Лондоне около трех лет назад). Писательница, однако, не считает себя драматургом. «Я могу придумать сюжет, могу написать диалоги,— заявила она в интервью, данном ею по случаю премьеры «Трех стрел»,— но это еще не означает, что я драматург... Разница между процессом создания романов и пьес несколько напоминает различие между масляной и акварельной живописью. Работая над романом, можно позволить себе некоторую неупорядоченность, здесь углубить, там высветлить, изменять характеры. Когда же имеешь дело с пьесой, необходимо сразу же набросать ее точную схему и придерживаться ее...»

### «ЧТО ЖЕ ПРОИСХОДИТ С АНГЛИЕЙ?»

Внимание английской театральной публики и критики привлекла новая пьеса известного английского драматурга Джона Осборна, название которой можно было бы перевести как «Чувство отрешенности или независимости». В этой пьесе Осборн поставил проблемы ответственности писателя перед обществом и взаимоотношений писателя, общества и театра. Как пишет американская газета «Интернэшнл геральд трибюн», Осборн спрашивает в ней: «Что же происходит с Англией?» — и отвечает: «Все». По мнению критики, драматург высказывает в пьесе свое недовольство всем — и писателями, и обществом, и театром, и публикой. Как указывает пресса, Осборн высмеивает все современные театральные течения. На сцене располагаются семь актеров, которые спорят на самые разные темы и поют пародийные куплеты. В публике сидят другие актеры, которые пародируют различные типы зрителей. Пьеса, по мнению рецензента газеты «Интернэшнл геральд трибюн», написана с присущим Осборну мастерством, и несмотря на то, что не все зрители до конца выдерживают поток насмешек и обвинений, большинство оставшихся аплодирует автору, актерам и режиссеру постановки Джонатану Хейлзу.

## АРГЕНТИНА

### ТЕЛЕВИЗИОННАЯ НАРКОМАНИЯ

«...Стремление хозяев аргентинского телевидения к обогащению и только к обогащению,— пишет газета Чилийской коммунистической партии «Сигло»,— приводит к тому, что аргентинское телевидение находится в состоянии полной деградации, что вызывает сильное недовольство общественности». Правительство оказалось вынужденным создать специальную техническую комиссию по проблемам радио и телевидения, поставив перед ней задачу — воспрепятствовать проникновению низкопробных и аморальных программ на голубой экран и в эфир.

И тем не менее, как пишет аргентинский романист Мануэль Пуиг, «состояние телевидения в нашей стране более чем мрачно. Программы прославляют культ насилия...» «Продажа наркотиков наказуема,— вторит ему аргентинский писатель Эрнесто Сабато,— однако никто не препятствует ежедневному проникновению в широкие массы этого гораздо более утонченного и сильного наркотика, вредно влияющего на всю нацию, чем являются наши телепередачи».

По мнению аргентинской романистки Марты Линч,

некоторые передачи выглядят как подлинная насмешка над человеком.

Иначе и не может быть, сообщает «Сигло». Ведь целый ряд каналов находится во владении откровенных реакционеров. Среди них одним из самых влиятельных является бывший хозяин кубинского телевидения, эмигрировавший с Кубы после победы Кубинской революции Гоар Местре. Он имеет наглость заявлять, что «...после телевидения США аргентинские телепрограммы по качеству и количеству являются лучшими на континенте».

Передовая аргентинская общественность, подчеркивает «Сигло», и в особенности писатели ежедневно и упорно выступают против подобного, чисто коммерческого, использования телевизионных каналов, на что идет четвертая часть всех капиталов, вкладываемых в средства массовой коммуникации в Аргентине.

## БОЛГАРИЯ

### «ОТ ВСЕГО СЕРДЦА»

Так называется новый цветной документальный фильм болгарского телевидения, посвященный 50-летию образования СССР.

По словам газеты «Народна култура», как и всякое значительное произведение искусства, фильм «От всего сердца» характеризуется благородной сдержанностью и простотой выразительных средств, которые идут от уважения к теме, от умения его создателей глубоко и лаконично выражать свои идейно-эстетические позиции.

Создатели фильма Иван Славков и Нюми Белгорски не пытались потрясти зрителя неожиданными метафорами, сложным монтажом, головокружительными ракурсами, напротив — они искали эффект в тех великих свершениях, которые стали на сегодняшний день неоспоримой реальностью. Так же просто, ненавязчиво и правдиво решена важная тема болгаро-советской дружбы.

Фильм состоит из трех частей: «Сибирские измерения», «Наш друг» и «Здравница» — не связанные сюжетом, они объединены теплом и сердечным чувством, которое называется простым и великим словом «дружба».

### ГОРДОСТЬ БОЛГАРСКОЙ СЦЕНЫ

Недавно болгарская культурная общественность отметила 80-летие со дня рождения замечательного актера, режиссера и театрального педагога Георгия Стаматова.

Автор статьи в газете «Народна култура» с большой теплотой пишет о Стаматове — человеке и художнике, чье яркое артистическое дарование, дух экспериментаторства, творческая неукротимость всегда будут являться примером для молодых болгарских режиссеров и актеров.

На сцене Народного театра Георгий Стаматов создал неповторимые образы Несчастливцева из «Леса» Островского, Вильгельма Телля в одноименной пьесе Шиллера, Сатина из пьесы Горького «На дне», шекспировских Отелло и Лира, а также ряд значительных образов в пьесах болгарских драматургов.

Богатая духовная биография его героев была в большой степени биографией их создателя, чуждого удобному, легкому существованию в искусстве. Целью его жизни была непримиримая борьба — средствами театрального искусства — с косностью во имя высоких духовных идеалов.

## БОЛИВИЯ

### УСПЕХ ФИЛЬМА ХОРХЕ САНХИНЕСА

Последняя работа молодого боливийского кинорежиссера Хорхе Санхинеса — фильм «Отвага народа» — с успехом демонстрировалась на экранах стран Латинской Америки, в частности в Чили, Венесуэле, Перу и на Кубе. Съемки фильма были закончены незадолго до военного переворота в Боливии, и правительство Уго Бансера, пришедшее к власти, запретило показ фильма в стране, «подрывающего государственные устои и дискредитирующего боливийскую армию».

Фильм Хорхе Санхинеса вызвал также большой интерес в европейских странах: ему, в частности, были присуждены призы фестиваля политического фильма

---

Кадр из фильма «Отвага народа».

*(Журнал «Сине кубано»)*

в Пезаро (Италия) и на недавнем фестивале «Берлиналь-72» в Западном Берлине.

Находясь на Кубе, боливийский режиссер дал интервью корреспонденту журнала «Сине кубано».

К.: Итальянская критика отмечала «ясность замысла и силу революционного воздействия» вашего фильма. Что вы можете сказать о сценарии фильма и целях, которые вы преследовали, снимая его?

Х. С.: Я собирался поставить полнометражный фильм, действие которого развивалось бы на боливийских шахтах. Присмотревшись к жизни горняков, я и съемочная группа поняли, что эта тема требует серьезного исследования, для раскрытия которой необходимо хорошо знать будущих героев фильма.

Вначале это был просто рассказ о жизни боливийских горняков и их семей. В ходе съемок мы убедились, что тему можно значительно расширить и рассказать миру о систематических кампаниях террора, жертвами которых на протяжении многих десятилетий были боливийские шахтеры.

Мы решили сделать фильм, который восстановил бы историю кровавых репрессий, который проанализировал бы и объяснил, почему они были совершены и кто был их виновником.

Фильм начинается с эпизода расправы над шахтерами, учиненной в 1942 году с целью запугать рабочий класс страны и помешать развитию назревавших тогда социальных битв. Затем идет фотомонтаж, повествующий о расстрелах последующих лет. И, наконец, мы подходим к главной теме — показу кровавой трагедии, происшедшей 28 июня 1967 года в полночь во время праздника святого Хуана. Тогда, под давлением американской военной миссии, диктатор Боливии Рене Барриентос отдал приказ соединениям «рейнджеров» учинить расправу над «мятежниками», заподозренными в связях с отрядом Че Гевары. Вооруженные пулеметами, базуками и винтовками, отряды солдат расстреляли безоружных мужчин и женщин, устроив кровавую бойню.

К.: В ваших предыдущих фильмах — «Укамау» и «Кровь кондора» — несмотря на вымышленный характер изображенных событий, некоторые кадры производят впечатление документальности. Как обстояло дело в этом смысле в фильме «Отвага народа»?

Х. С.: Столкнувшись с живыми свидетелями событий, мы пришли к выводу, что необходимо лишь их достоверное воссоздание, почти без элементов вымысла. Нам помогали местные жители, которые, с известным риском, согласились участвовать в съемках картины большой разоблачительной силы. Нас поразила высокая политическая сознательность шахтеров и членов их семей. Все в моем фильме основано на достоверных фактах и свидетельствах очевидцев.

## ВЕНГРИЯ

### СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ТИБОРА ДЕРИ

Будапештское издательство «Сепиродалми» издает собрание сочинений крупнейшего современного венгерского писателя Тибора Дери. Уже вышло несколько томов, в которые вошли его наиболее известные романы и повести: «Отлученный», «Господин Г. А. в местечке Х.», «Смеркается, барашек истекает кровью» и другие. В будущем году с одним из его значительных произведений — романом «Ответ», который выйдет в Москве в издательстве «Художественная литература»,— смогут познакомиться и советские читатели.

Сейчас на венгерском языке вышел том, в который включены последние произведения писателя, написанные во второй половине 60-х годов: эссе, заметки, отрывки из дневников. Том носит название «Напластования дней».

С большой страстностью автор относится ко всему, что происходит в стране. Идет ли речь о старом почтальоне или садовнике, рассказывает ли автор о древних римских улицах или вспоминает о своих современниках — все написано с такой силой мастерства, что позволяет критику Золтану Кеньерешу в заметке, опубликованной на страницах книжного бюллетеня «Кеньвилаг», назвать эти произведения подлинными шедеврами, а их автора — одним из лучших мастеров венгерской беллетристической школы.

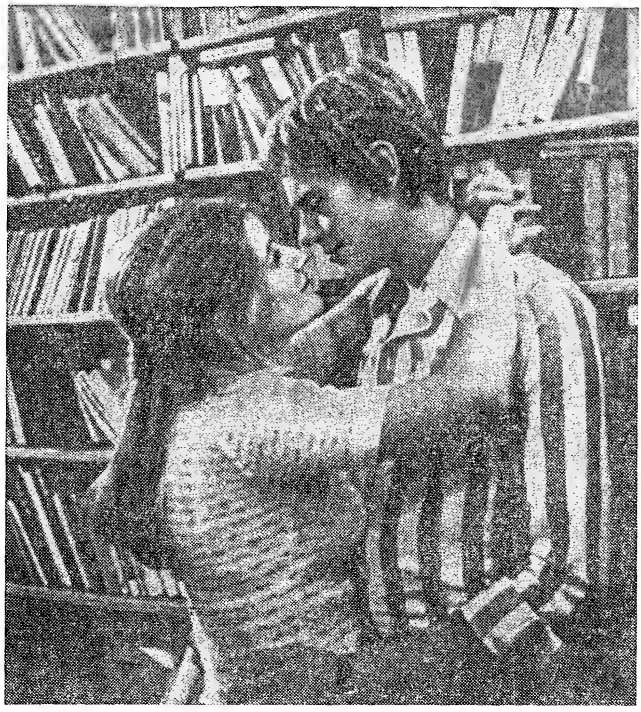
### ФИЛЬМ О СЕГОДНЯШНЕЙ МОЛОДЕЖИ

На экранах страны демонстрируется новый художественный фильм «Им свободно дышится». Этот фильм режиссера Марты Месарош о сегодняшней молодежи — о дружбе работниц ткацкого комбината со студентами университета.

Вот что рассказывают о фильме на страницах журнала «Филм, синхаз, мюжика» исполнители ведущих ролей.

«Я играю в фильме двадцатилетнюю ткачиху,— говорит актриса Эржебет Кутвёльди.— Режиссер Марта Месарош хотела, чтобы я создала на экране образ молодой работницы именно таким, каким я его себе представляю. Моя Ютка стремится ко всем человеческим радостям — она хочет хорошо работать, хорошо зарабатывать, интересно отдыхать, любить и быть любимой. Это очень честная, прямая, с большим чувством собственного достоинства девушка».

Актриса Марианн Мор исполняет роль бригадира ткачих Жужи. Жужа — общественница по натуре, человек неуемной энергии, работа бригады, жизнь коллектива, судьбы ее подруг — вот чем живет девушка. «Мне впервые,— говорит Марианн Мор,— довелось воплощать на эк-



Ержебет Кутвёльди и Габор Надь — в фильме «Им свободно дышится».

*(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)*

**ране такой характер. Я с головой окунулась в жизнь комбината, стала жить думами и заботами ее работниц».**

**Роль студента университета исполняет актер Габор Надь. «Андраш,— рассказывает он,— мой современник, я играю словно самого себя: живу в том же мире, в том же коллективе, что и в обычной жизни. В характере Андраша есть и отрицательные черты: он слишком себялюбив, порою заносчив, иногда эгоистичен. Но товарищи и в первую очередь работницы комбината оказывают на него очень хорошее влияние и помогают разобраться в самом себе...»**

## ГДР

### «МЕСТО ДЕЙСТВИЯ — ПАРИЖ»

**Курт и Жанна Штерн, известные писатели и общественные деятели ГДР, авторы двух книг о Вьетнаме, получивших широкое признание (см. рецензию в «ИЛ» № 12, 1969), опубликовали в берлинском издательстве «Нойес лебен» новую книгу «Место действия — Париж». Здесь идет речь о героях Парижской коммуны и вместе с тем — о современных французах, духовно связанных с наследием Коммуны и продолжающих ее дело.**

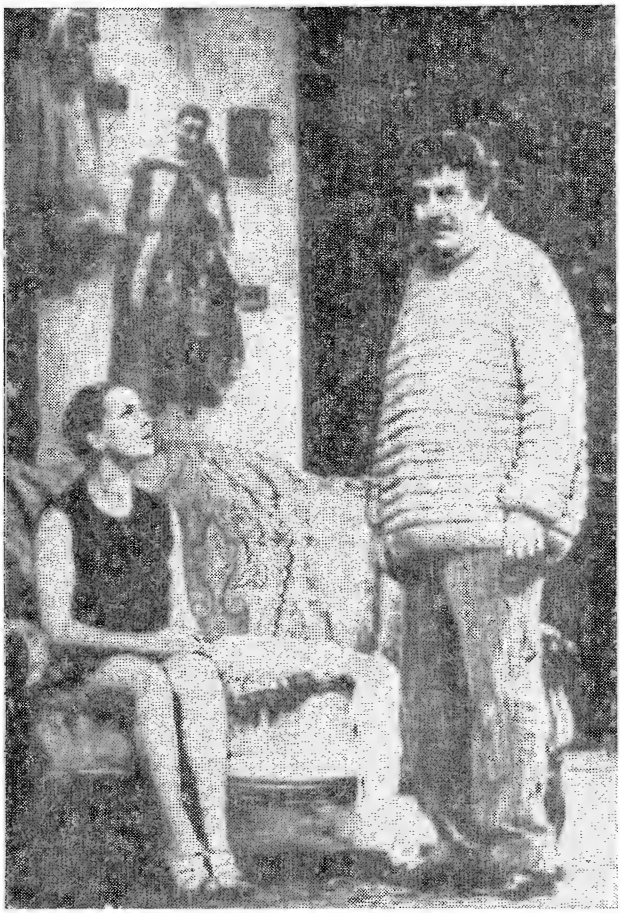
**Книга представляет собой своеобразный сплав лирического репортажа, эссе, диалогов, интервью. Здесь чередуются и взаимодействуют разные временные планы: революционная весна 1871 года, период второй мировой войны и Сопротивления, наши дни. Есть тут и еще один временной план, с которым наиболее непосредственно связаны личные воспоминания, личный опыт Курта и Жанны Штерн: «незабываемые тридцатые», годы борьбы за антифашистский Народный фронт. Воскрешая события жизни видных деятелей Коммуны — Шарля Делеклюза, Эдуарда Вайяна, Эжена Варлена, Зефирена Камелина и других, авторы стремятся выяснить, как живет память о каждом из них в сегодняшней Франции.**

**В книге запечатлены встречи и беседы авторов с французами разных поколений,— будь то один из руководителей ФКП Жак Дюкло, бессменный председатель Общества друзей Парижской коммуны, будь то организатор освобождения Парижа в 1944 году полковник Роль Танги или юная лицеистка Фредерика-Женни Лонге, старающаяся быть достойной своего великого прапрадеда Карла Маркса. Через книгу проходит тема пролетарского интернационализма; среди ее персонажей — и русская участница Парижской коммуны Елизавета Дмитриева-Томановская, и вьетнамец Юин Хон Ан, борец Сопротивления, расстрелянный гитлеровцами и похороненный у Стены коммунаров. Книга, богатая фактами, проникнута верой в бессмертие, неодолимую силу идей марксизма-ленинизма.**

### РАЗГОВОР О МОЛОДОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**Недавно в Лейпциге прошли «Дни молодой литературы» — первое мероприятие такого рода, организованное Союзом немецких писателей и Литературным институтом имени Бехера. К обсуждению были представлены произведения 8 молодых авторов, каждого из которых рекомендовали известные писатели, такие как Франц Фюман, Юрий Брезан, Криста Вольф, Вернер Бройниг. Это был интересный обмен мнениями между писателями, критиками, редакторами издательств, читателями.**

**«За последние годы появилось очень много произведений молодых прозаиков,— сказал в беседе с корреспондентом газеты «Нойес Дойчланд» директор Литературного института имени Бехера известный пи-**



Пьеса А. Арбузова «Сказки старого Арбата» поставлена в Потсдаме, в «Ганс-Отто-театр». На снимке: Анна Эльза Петцольд — в роли Виктоши и Гюнтер Ринге — в роли Балясникова.

*(Журнал «Театер дер цайт»)*

сатель Макс Вальтер Шульц.— Мы остановились на самых характерных произведениях нашей молодой литературы. Это «Дом из травы» Йоохена Лаабса, «Михаэль» Клауса Шлезингера, «Страдания молодого В.» Ульриха Пленцдорфа, «Предыстории и прекрасный край Пробштайн» Хельги Шюц, «Лов рыбы» Лотара Гёрике, «Школьный праздник» Уве Канта, «Мастер из Сан-Суси» Мартина Штаде и «Рыцарь Шнапханский и его враги» Йохена Хаузера. Мы надеемся, что в дальнейшем сможем представить и других молодых писателей.

Я считаю,— сказал Макс Вальтер Шульц,— что была сделана первая попытка важного разговора о молодой литературе и о том, какие моральные, этические критерии определяют литературу наших молодых, интересуют ли их проблемы нашего времени. Обсуждались вопросы формы, содержания, стиля и причины успеха той или иной книги. Книги молодых в основном посвящены современной молодежи и борьбе с последствиями войны и фашизма — темам, всегда вызывающим живой отклик у читателей.

После нашей встречи,— заключает Макс Вальтер Шульц,— мы стали как-то богаче, приобрели больший опыт. Я надеюсь, что эта работа будет продолжена».

## ФРГ

### НОВЫЕ СТИХИ ЭРИХА ФРИДА

Недавно в издательстве «Вагенбах» вышла новая книга стихов Эриха Фрида — «Свобода открывает рот».

Семнадцатилетним юношей покинул Эрих Фрид Австрию, оккупированную фашистами. Даже более опытным, уже сложившимся мастерам немецкой литературы мучительно далась эмиграция, вынужденный отрыв от страны родного языка. Еще труднее пришлось Фриду, который, как поэт, по существу формировался на чужбине, в Англии, где он живет и до сих пор. Тем не менее уже в 1946 году, опубликовав свои первые стихи, он заявил о себе как своеобразный лирик, мастер языка. Стихи Э. Фрида знакомы и советскому читателю (см. «ИЛ» № 1, 1972).

Поэт, как всегда, остался верен злободневной тематике. Он пишет о насилии и бесстыдстве политиканов, о Вьетнаме и докторе Споке. Но если раньше его реакция на происходящее в мире была порой страдательно-пассивной, то в новых стихах отчетливо выражен активный протест автора.

«Как всегда, Фрид ищет прямой связи с читателем,— пишет западногерманский еженедельник «Ди цайт».— Он апеллирует... прежде всего к разуму».

«Ди цайт» отмечает афористичность языка Фрида, содержательную наполненность его поэзии.

### ИНТЕРЕС К СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Прогрессивный западногерманский журнал «Кюрбискерн» выпустил специальный номер, посвященный советской культуре.

В номере опубликованы стихи К. Симонова, Е. Винокурова, Я. Смелякова, Р. Гамзатова, К. Кулиева, Д. Кугультинова и др., прозаические произведения В. Распутина, В. Кожевникова и др., статьи советских и немецких критиков, очерки и интервью.

Среди проблем, которые обсуждаются в журнале,— многонациональный характер советской культуры, тема войны, образ рабочего в литературе.

Статьи Йохена Хаммера «Советская литература в ФРГ и ГДР», Ренаты Римек «Советский Союз в наших школьных учебниках», Эрнста Хюбера «Немецкий язык в СССР — русский язык в ФРГ», как и номер «Кюрбискерна» в целом, свидетельствуют о возрастающем интересе к советской культуре в Федеративной Республике Германии.

## ДАНИЯ

### ЭТО МОЖЕТ СЛУЧИТЬСЯ СНОВА!

Новая книга датского историка и юриста Карла Мадсена «Беглец-33» рассказывает о немецких эмигрантах, бежавших в Данию от фашистского преследования в годы второй мировой войны, и о той позорной роли, которую сыграли в их судьбе правящие круги Дании.

Известный писатель Ханс Шерфиг опубликовал на страницах «Ланд ог фольк» большую интересную статью о книге Карла Мадсена под заголовком «Позорный столб для власть имущих».

Уделяя много места личности самого автора, Ханс Шерфиг пишет: «Однажды молодой начинающий юрист Карл Мадсен получил добрый отеческий совет от своего начальника, старого адвоката. «Есть одна вещь,— сказал тот,— в сущности, одна-единственная, с которой следует начинать: стать адвокатом кредиторов и никогда не защищать должников».

Карл Мадсен не последовал совету своего шефа, за долгую адвокатскую практику он не стал защитником кредиторов, не добился ни чинов, ни денег, не завоевал расположения буржуазии. Всю свою жизнь он был на стороне притесняемых и гонимых, без малого 40 лет защищал бедняков. Идеям гуманизма служат и книги Карла Мадсена. Книгу «Беглец-33» Ханс Шерфиг называет «вершиной творчества автора».

Задолго до оккупации Дании местная полиция активно сотрудничала с гестапо, занимаясь шпионажем в пользу нацистской Германии, преследуя, вылавливая и выдавая Гитлеру немецких коммунистов, которые пытались найти в Дании политическое убежище. Грязными молодчиками, презренными подручными фашистов называет автор датских должностных лиц и судебных чиновников, причастных к этим позорным акциям.

Страницы книги Карла Мадсена звучат гневным обвинением датской юстиции и зараженному нацизмом датскому полицейскому аппарату.

Обвинение подтверждается огромным количеством неопровержимых документов, собранных автором в Дании, Швеции и в обеих Германиях. За пределами Дании администрация, работники архивов, историки, библиотекари сделали все, чтобы помочь датскому юристу. В самой же Дании, в министерстве юстиции, писателю постоянно мешали, препятствовали доступу к архивам, отказывали чуть ли не в каждом посещении, стараясь не давать никаких справок. Причина становится очевидной после знакомства с персонажами книги.

Перед нами — фигура крупного датского юриста, бывшего судьи Эмиля Стребека. Его история звучит почти как детективный роман, прочтя который обнаруживаешь, что старый, почтенный судья в отставке, примерный датский патриот, мирно живущий в уютной пенсионерской квартирке, на самом деле государственный преступник.

До того как немцы оккупировали Данию, Эмиль Стребек возглавлял Копенгагенскую полицию безопасности. Он «готовился» к этой должности на специальных курсах в штаб-квартире гестапо на Принц-Альбрехтштрассе в Берлине. Датский чиновник сотрудничал с абверцентром, поддерживал связь с корпусом «Бранденбург», который занимался всякого рода «деликатными» убийствами, поджогами и другими специальными заданиями, наконец, водил дружбу с нацистской организацией СД, задолго до войны наводнившей Данию своими агентами. (Один из лидеров СД возглавлял позднее группу нацистов, которая убила Кая Мунка, датского коммуниста и писателя.)

Вся книга — это список имен: высокопоставленных, известных, уважаемых и... преступных. Альбом государственных преступников.

Полная правда о преступлениях, совершенных с 1933 по 1945 год правительственными и высшими полицейскими чинами, надежно скрыта в датских полицейских архивах, и Карлу Мадсену удалось открыть только долю истины.

Оценивая собственную работу, Карл Мадсен выражает надежду на то, что со временем другие завершат начатое им дело. «Это довольно обширные материалы, фотокопии и копии документов, интервью с бывшими эмигрантами, многочисленные письма, которые я оставлю после себя, надо сохранить, чтобы их могли использовать те, кто в более благоприятные времена допишет эту главу истории. Я могу только направить луч света в мрачные подвалы преступлений».

«И какой луч! — восклицает Ханс Шерфиг и пишет в заключение: — Книга Карла Мадсена — это монумент и позорный столб. И предупреждение: «Это может случиться снова!»

## ДРВ

### НОВЫЙ ЭТАП В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТА

Вышел новый сборник стихов известного вьетнамского поэта-революционера То Хыу «На фронт».

Высокая гражданственность, революционный пафос, всегда отличающие поэзию То Хыу, характерны также и для этого сборника. И в то же время «На фронт» — новый этап творчества поэта. Сохранив всю силу и ясность молодости, То Хыу привнес в поэзию зрелость размышлений, круг его тем стал шире и многообразней.

Критика по достоинству оценила книгу. «В ней отражено состояние духа нашего народа, его священное устремление к победе»,— пишет еженедельник «Ван Нге».

## ЕГИПЕТ

### ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ «ДНЕЙ» ТАХИ ХУСЕЙНА

По сообщениям арабской прессы, в Каире вышла третья часть автобиографической трилогии «Дни» «патриарха арабской литературы» доктора Тахи Хусейна.

В первых двух частях «Дней», вышедших в 1926 и 1939 годах, уже давно ставших признанными шедеврами современной арабской литературы и переведенных на многие языки мира, Таха Хусейн рассказал о своем детстве и годах ученья в мусульманском университете «Аль-Азхар».

В новой книге, которая вышла в день, когда писателю исполнилось 83 года, он повествует о своей молодости, проведенной в Сорбоннском университете в Париже и в Египте на заре революции 1919 года.

## ИНДИЯ

### ПОЭТ — ИСТОРИК ЛИТЕРАТУРЫ

Как сообщает журнал «Мару бхарати», джайпурское издательство «Чинмай пракашан» выпустило в свет монографию «Песенная поэзия средневекового Раджастхана». Ее автор — профессор Джайпурского университета, один из крупнейших раджастханских поэтов Нарайан Синх Бхати (род. в 1930 г.). Получивший всеобщее признание и популярность как первоклассный поэт — реформатор стиха, обогативший современную раджастханскую литературу такими шедеврами, как поэмы «Вечер» и «Дургадас», сборник стихов «Воспоминанье», «Богатство жизни» и др., Нарайан Синх Бхати выступает здесь в не совсем обычной для себя роли исследователя литературы.

В своей книге автор широко знакомит читателя с богатством и своеобразием песенной поэзии раджастханского народа, раскрывает процесс ее эволюции и обогащения, показывает ее неразрывную связь с историей народа.

Научный труд, выполненный Нарайаном Сиихом Бхати, приобретает особое значение в свете того факта, что в качестве самостоятельного литературного языка раджастхани был признан Литературной академией Индии только в 1971 году («ИЛ» № 12, 1971, стр. 276—277). Рассматривая богатство и древность литературной традиции на раджастхани, исследование Н. С. Бхати утверждает право раджастханской литературы на достойное место в семье индийских литератур.

### ВОЛНУЮЩИЙ СПЕКТАКЛЬ

Балет «Камаяни» — новая работа столичной танцевальной труппы «Бхумика». Это драматизированный вариант одноименной эпической поэмы одного из крупнейших индийских прозаиков Джайшанкара Прасада, законченной им в 1935 году. Древний как мир конфликт между двумя противоборствующими силами — разумом и сердцем и извечное стремление человека найти его гармоническое решение — основная тема книги и спектакля.

Прасад избрал для своего произведения популярных героев национальной мифологии, столь знакомых каждому индийцу. Но он наделил их чертами, присущими современному человеку, и поместил своих персонажей в конфликтные ситуации, свойственные нынешней эпохе, показав тем самым, что «современник ничем не отличается от своих почетных предков», пишет рецензент еженедельника «Линк».

Несмотря на трудность постановки эпоса в рамках танцевальной драмы, худо-

Сцены из балета «Камаяни».

*(Журнал «Линк»)*

жественному руководителю и исполнителю главной роли Нарендре Шарма удалось, по мнению критика, сохранить замысел автора и донести до зрителя богатство и разнообразие поэтических образов.

«Заслуга режиссера в том, что он сумел создать волнующий спектакль, найдя выразительные графические средства для передачи всей сложности человеческих характеров»,— говорит критик. Он отмечает отличное исполнение партий Нарендрой Шарма и ведущими танцовщицами. Много вкуса и интересных находок в оформлении спектакля, хороша музыка Сатиша Бхатия.

Актеры Валентино Орфео и Пилар Кастель — в сцене из спектакля «Клоп». *(Газета «Унита»)*

## ИРАК

### ЖУРНАЛ «НОВАЯ МЫСЛЬ»

В Багдаде начал выходить еженедельник «Новая мысль», который печатается отдельными изданиями на арабском и курдском языках («Аль-Фикр аль-Джадид» на арабском и «Бири неу» на курдском).

Журнал «Ас-Сакафа аль-Джадида» опубликовал на своих страницах приветствие новому еженедельнику, в котором, в частности, говорится, что «издание этого журнала — успех национальных сил, стремящихся к развитию общего дела прогрессивного движения в Ираке, к созданию одного фронта и полному осуществлению целей нашего народа как в национальном, так и общеарабском масштабе».

### РАССКАЗЫ ПИСАТЕЛЕЙ ИЗ БАСРЫ

В 1971 году группа молодых писателей из крупнейшего иракского портового города Басры издала сборник под названием «12 рассказов из Басры», который был одобрительно встречен читателями и критикой. В конце 1972 года вышел новый сборник рассказов уже семнадцати басрийских молодых новеллистов.

## ИТАЛИЯ

### НА СЦЕНЕ — НОВАЯ ПОСТАНОВКА «КЛОПА»

Следуя лозунгу, выдвинутому передовыми деятелями итальянской культуры — демократизировать и децентрализовать театр, вывести его на городские окраины, в рабочие поселки и крестьянские селения, донести классический и современный репертуар до самого широкого зрителя,— группа прогрессивных актеров создала в Риме театральную труппу «Труд».

Эта труппа играет свои спектакли в превращенной в зрительный зал большой пещере в склоне холма Монте деи Коччи в римском народном квартале Тестаччо. Последняя работа этого театра — комедия Маяковского «Клоп», уже неоднократно ставившаяся различными режиссерами на сценах итальянских театров. Новую постановку осуществил Валентино Орфео, назвавший спектакль «Божественная комедия». Спектакль имел большой успех у римских трудящихся — жителей этой окраины итальянской столицы.

### НЕУЛОВИМЫЙ «ФРАНЧЕСКО»

«Франческо» — такова была партийная кличка представителя зарубежного центра Итальянской коммунистической партии, присутствие которого то в Милане, то в Турине, то в других городах Италии сигнализировали фашистские агенты. Однако арестовать неуловимого «Франческо» итальянской полиции не удавалось — в течение двух лет, с 1941 по 1943 год, он бесстрашно пересекал границы фашистской Италии, привозя директивы коммунистам-подпольщикам. Это был видный коммунист, кадровый туринский рабочий, ставший профессиональным революционером,— Умберто Массола. Именно с его деятельностью связана история мартовских забастовок на итальянских заводах в 1943 году — первого широкого выступления итальянских трудящихся против режима Муссолини.

Недавно Массола передал издательству «Эдитори риу-

нити» свои воспоминания. Эта небольшая книжка носит скромное название — «Воспоминания 1939—1941 гг.». Она охватывает период, предшествующий забастовкам под руководством Массолы, и является как бы «предисловием» к последующим событиям, о которых, надо надеяться, Массола расскажет в своих других книгах.

В этой книге он повествует о труднейшем периоде борьбы — в 1939 году коммунисты пытались воссоздать на территории Италии подпольный партийный центр. Дважды Массола проникал в фашистскую Италию, причем во второй раз — вместе с женой и дочерью, выполняя директивы партии, в частности поручения Тольятти. Ему удалось посетить Милан и Турин, установить важные подпольные связи.

Книга Массолы, неуловимого «Франческо», проливает новый свет на малоизученный период деятельности ИКП. Большой интерес представляют страницы, посвященные деятельности Пальмиро Тольятти, в частности обстоятельствам его ареста в Париже в 1939 году, а также деятельности других руководящих работников партии — в подполье и эмиграции.

Газета «Унита» помещает большую рецензию на книгу Массолы видного историка рабочего и коммунистического движения Паоло Сприано, который дает ей высокую оценку и называет важным вкладом в дело изучения итальянского Сопротивления.

## КУВЕЙТ

### ЖУРНАЛ «АЛАМ АЛЬ-ФИКР» О СОВРЕМЕННОМ РОМАНЕ

Издающийся в Кувейте журнал «Алам аль-Фикр» («Мир мысли») посвятил один из своих последних номеров — «Осень 1972 года» — исследованию современного романа в арабских странах и Европе.

В номере, как сообщает египетский журнал «Ат-Талиа», помещены четыре большие статьи видных арабских ученых и критиков: «Современный арабский роман и кризис совести арабов» доктора Шукри Айяда, «Современная художественная проза в Испании» доктора Махмуда Мекки, «Современный французский роман» молодой исследовательницы доктора Самии Асад и «Немецкий роман двадцатого века» доктора Мустафы Махера.

Рецензент журнала «Ат-Талиа», анализируя содержание специального номера и подчеркивая его важность, выражает сожаление, что он не дает «полной карты» современного романа, оставляя без внимания американскую, английскую и русскую романистику, оказавших несомненное влияние на развитие романа в других странах.

## МАРОККО

### «ТЫСЯЧА И ЕЩЕ ДВЕ РУКИ»

Так назвал молодой марокканский кинорежиссер Сухель Бен Барка свой первый полнометражный фильм.

Тысяча рук — это руки работниц ковровой фабрики. В фильме рассказана история семьи, все члены которой трудятся с утра до вечера на этой фабрике. Каждый новый день похож на предыдущий, и люди различают свои бесконечные будни лишь по цвету шерсти, с которой они в этот день работают. «Красный день, желтый день, голубой день, опять красный...»

Кинообозреватель журнала «Жён Африк» Ферид Бугедир отмечает, что режиссеру удалось создать яркую картину жизни марокканских бедняков, избежать мелодраматизма, найти удачное сочетание современной формы и национального колорита. Бугедир считает, что после картины «Следы» режиссера Беннами это первый марокканский фильм с четким социальным адресом, который свидетельствует о переменах в жизни этой страны.

## НИГЕРИЯ

### ФЕСТИВАЛЬ НЕГРИТЯНСКОГО ИСКУССТВА

В первую субботу ноября 1974 года в столице Нигерии Лагосе откроется Второй всемирный фестиваль негритянского искусства. Создан международный подготовительный комитет фестиваля, в который вошли видные политические и общественные деятели, известные деятели литературы и искусства многих африканских стран.

Представители подготовительного комитета уже побывали в ряде стран Африки, Европы и Южной Америки и заручились согласием правительственных и общественных организаций оказать фестивалю материальную и моральную поддержку. Правительство Нигерии принимает на себя большую часть расходов по проведению фестиваля.

Предполагается, что на фестиваль, который продлится месяц, прибудут десять тысяч участников и около ста тысяч туристов.

Первый фестиваль, проходивший в 1966 году в Дакаре, собрал три тысячи участников и двадцать пять тысяч туристов.

## НОРВЕГИЯ

### ШЕКСПИР НА НОРВЕЖСКОМ ЯЗЫКЕ

Последние переводы шекспировских пьес на норвежский язык датируются двадцатыми — тридцатыми годами. За это время норвежский язык претерпел существенные изменения — «норвежский Шекспир» устарел, и драматургия Шекспира стала почти недоступной современному норвежскому театру.

Различные театры обратились к известным поэтам и переводчикам с просьбой осуществить переводы произведений Шекспира для современных сценических постановок.

Содружество Хартвига Кирана, Халлдис Морен Весос, Андре Бьерке и Ингер Хагеруп оказалось счастливым и плодотворным.

Шеститомник, изданный недавно на риксмоле, государственном языке Норвегии, включает 13 пьес.

Каждый из авторов внес весомый вклад в норвежскую литературу.

Переводы отличаются высокой профессиональной культурой. Издание оформлено празднично.

Пьесы Шекспира на современном норвежском языке — значительное событие литературной и театральной жизни последних лет.

## ПОЛЬША

### БРОНЕВСКИЙ, ИЗ БРОНЗЫ ВОССТАВШИЙ

Издательство ПИВ выпустило фундаментальный сборник «Стихотворения и поэмы» Владислава Броневского. «Год Броневского» был отмечен многими литературными вечерами, посвященными поэту, и специальной научной сессией, проведенной Институтом литературных исследований в декабре прошлого года в Варшаве, на которой присутствовали зарубежные критики и литературоведы. Сборник венчает год, посвященный памяти поэта.

Рецензент «Новых ксенжек» Ян Гондович называет этот сборник прощальным. Поэт, уже смертельно больной, сам правил корректуру, делал поправки к поэме «Висла», гранки уходили в набор с его замечаниями.

Поэт представлен в книге во всей своей многогранности — и как поэт-гражданин и как тончайший лирик. Стихи и поэмы, отражавшие сложный жизненный путь, нелегкую судьбу поэта, явились, по выражению рецензента, как бы «дневником» эпохи, сложной, драматической и бурной, в которую пришлось жить поэту, и представляют его живым, а не отлитым из бронзы.

Рецензент отмечает прекрасное издание книги, ее оформление.

Издание сборника «Стихотворения и поэмы» — прекрасная дань памяти замечательного поэта.

### АЛЕКСАНДРА ШЛЁНСКАЯ О РОЛИ РАНЕВСКОЙ В «ВИШНЕВОМ САДЕ»

Польская актриса Александра Шлёнская, известная в СССР как исполнительница роли лагерной надзирательницы в фильме Мунка «Пассажирка», выступила недавно в телевизионном спектакле «Вишневый сад» в роли Раневской. В интервью, опубликованном в еженедельнике «Тыгодник культуральны», актриса делится своими мыслями по поводу этой роли.

«Вишневый сад»,— говорит Шлёнская,— замечательная, глубокая пьеса. Роль Раневской — одна из лучших в мировом репертуаре, ее играли многие великие актрисы. Я была счастлива, когда режиссер Мацей Прус поручил мне играть ее на телевидении. В процессе работы над ролью я стала еще больше восторгаться ею, и очень хотелось бы сыграть роль Раневской в театре».

Александра Шлёнская — в роли Раневской.

*(Журнал «Экран»)*

### СЕНСАЦИОННАЯ НАХОДКА

«Это событие,— как пишет Ежи Кондзеля в журнале «Твурчость»,— действительно сенсационное». Речь идет о томе дневников Стефана Жеромского, о существовании которого никто не знал и даже не подозревал. Уже было подготовлено к печати семитомное издание «Дневников Жеромского», когда был обнаружен этот том. О его судьбе удалось узнать немного. Известно только, что перед самой войной он находился в Грудке Ягеллонском подо Львовом у некоего судьи Гросса, от которого он попал в семью Стамировских, переехавших впоследствии в Варшаву.

Семья Стамировских вынуждена была покинуть Варшаву в трагическом 1944 году. Только спустя много лет после возвращения, когда приводились в порядок семейные бумаги, Зофья Стамировская обнаружила рукопись Жеромского и передала ее Национальной библиотеке как общенациональную собственность.

Значение найденного томика «Дневников» неоценимо, он дополняет другие тома «Дневников», раскрывающих процесс формирования писателя, его идейные и эстетические взгляды, и является очень важным подспорьем для исследователей творчества писателя.

Журнал «Твурчость» публикует найденный том «Дневников» со вступительной статьей Ежи Кондзели в 12 номере прошлого года.

## ПОРТУГАЛИЯ

### ПОРТУГАЛЬСКИЙ ДАНТЕ

Португальский поэт Луис Камоэнс известен как автор поэмы «Лузиады», которая переведена также и на русский язык. В своих стихах

он воспел легендарного мореплавателя Васко да Гаму. Однако фактическим героем поэмы является народ, мужеству, героизму и стойкости которого поэт посвящает многие страницы «Лузиад», что делает поэму национальной эпопеей; недаром Камоэнса называют португальским Данте.

Недавно в Лиссабоне состоялась международная конференция, посвященная творчеству поэта и проходившая под девизом «Камоэнс 400 лет назад и сегодня». Среди ее участников — крупнейшие филологи и литературоведы, переводчики, изучающие его творчество, лучшие знатоки его великих творений из Франции, Испании, Японии, США, Италии и других стран.

## РУМЫНИЯ

### ТЕАТР ЗВУКА И СВЕТА

В старом бухарестском парке Чишмиджиу есть «Ротонда писателей». Широким кругом, на равном расстоянии друг от друга расположены бюсты В. Александри, М. Эминеску, И. Крянгэ и других ярких представителей румынской литературы.

Усилиями сценаристов, режиссеров, мастеров световых эффектов бюсты классиков... ожили, заговорили. В летние вечера здесь проходят спектакли Театра звука и света, пользующегося, как отмечает «Ромыния литерарэ», большим успехом у зрителей. Яркие электрические радуги выхватывают из темноты поочередно лики писателей, взволнованно звучат прекрасные патриотические строки, написанные ими, в исполнении известных мастеров художественного слова. Искусно подобранная музыка сопутствует этому торжественному представлению.

«В теперешнем театральном контексте, — отмечает «Ромыния литерарэ», — Театр звука и света является, на наш взгляд, высочайшей конкретизацией того, что мы называем летним представлением».

## США

### ПРИШЕЛЕЦ ИЗ КОСМОСА В МАЙАМИ-БИЧ

Известный американский писатель Курт Воннегут поделился с читателями американского журнала «Харперс» своими впечатлениями от поездки на традиционный съезд республиканской партии в Майами-Бич. Воннегут изложил эти впечатления в форме размышлений пришельца из космоса и написанного в присущей ему саркастической манере комментария к ним.

«В действительности в Америке существуют две партии — «победителей» и «побежденных», хотя ни одна из них и не признает этого. Они называют себя республиканцами и демократами.

По существу в обоих воображаемых партиях хозяйничают «победители». «Побежденные» имеют право голосовать... Они исповедуют тысячи религий, тогда как «победители» придерживаются единой религии, представляющей собой жестокое истолкование дарвинизма, согласно которому эволюция заинтересована в том, чтобы выжил сильнейший... «Победители» понимают, что материальные ресурсы планеты почти исчерпаны и жалость станет скоро разновидностью самоубийства».

Праздничное настроение «победителей» так ревностно оберегалось полицией, что Воннегут назвал Майами-Бич «Диснейлендом на военном положении».

Писатель обратил внимание на то, что значительное место в ежедневной программе съезда занимали молитвы и выступления теологов. Один из них толковал, например, о «божественной власти президента». Воннегут попытался выяснить, не считает ли он, что власть дается президенту народом? Однако «ученый» привел ряд теологических построений в подтверждение своего мнения о том, что президент ответствен более перед богом, чем перед народом, и что бы он ни делал — он служит господу.

Воннегут пишет, что «победители» широко используют излюбленный прием инквизиции — сделать своих врагов посмешищем. Сознавая это, делегация индейцев, которая приехала в Майами-Бич, чтобы передать президенту петицию, старалась не привлекать внимания прессы. Индейцы писали президенту, что их народ вымирает, и просили лишь о том, чтобы его религия была официально признана, а не игнорировалась как пережиток прошлого. «Не понимаю,— пишет Воннегут,— почему верования индейцев представляются американским властям более устаревшими, чем ежедневно перетолковываемое современными теологами христианство?» Официальные лица отказались принять их послание. Индейцы не смогли передать свою петицию никому, кроме дочери Никсона. Отстояв длинную очередь за ее автографом, один из них попросил дочь президента «передать это папе».

«А ведь «победители» хотят так немногого,— иронизирует в заключение своей статьи Воннегут,— ездить всюду, где им захочется, и жить так, как они хотят. Покупать все, что они хотят. Есть ли более человечное желание?..

Если бы мне на месте пришельца из космоса нужно было передать на свою планету информацию об американцах, я бы использовал определение, характеризующее их очень точно,— я назвал бы их «агентами по продаже недвижимости».

### «ИЗБАВЛЕНИЕ» — НОВЫЙ ФИЛЬМ ДЖОНА БУРМЕНА

Бегство от буржуазной цивилизации, стремление к «опрощению», к жизни наедине с природой и по законам природы — это одна из постоянных, еще со времен Торо, тем американской литературы и искусства. Своеобразное решение тема эта находит и в новом фильме режиссера Джона Бур-

мена «Избавление», который критики единодушно считают одним из самых значительных произведений, созданных за последние годы американскими кинематографистами.

Критики считают, что по своей проблематике «Избавление» напоминает известный роман Уильяма Голдинга «Повелитель мух» и его одноименную экранизацию, снятую несколько лет назад Питером Бруком. Разница, однако, в том, пишет английский кинокритик Том Милн, что «мрачные тайны острова в романе Голдинга были созданы воображением склонного к интроспекции подростка, здесь же они являются действительностью, которую не в силах постичь ни один из участников фильма. Их поездка к низовьям реки становится путешествием по стране, которая уже мертва...»

В интервью, которое дал Бурмен репортеру газеты «Гардиан», режиссер сообщил, что прокатная версия «Избавления» была во многом изуродована продюсерами. Из поставленных им до сих пор фильмов, заявил режиссер, ни один еще не избегнул этой участи.

## ТУНИС

### ПРОЗА БАШИРА ХРАЙЕФА

Как сообщает журнал «Кысас», в Тунисе в серии «Современная тунисская новелла» вышел сборник рассказов «Запах жасмина» известного тунисского писателя Башира Храйефа. Б. Храйеф (род. в 1917 г.) опубликовал первый рассказ в 1937 году. До этого он сменил много профессий — торговал газетами, лимонадом, изготовлял фески. Потом стал учителем.

Настоящий успех Храйефу принес роман «Банкротство» (1957 г.) о жизни тунисской мелкой буржуазии. «Банкротство» считается первым тунисским реалистическим романом. В нем автор широко использовал разговорный диалект, что придает произведению сочность и выразительность.

Лучшая книга Храйефа, вышедшая в 1960 году,— исторический роман «Барг аль-Лиль» («Черная молния»).

Это история любви черного раба к жене своего хозяина — алхимика, эта история вплетена в бурные события той далекой эпохи, когда тунисский народ боролся против испанских завоевателей, захвативших в XVI веке страну. «Барг аль-Лиль» имел огромный успех и был отмечен литературной премией.

Кроме трех романов (последний из них, «Грозди фиников», вышел совсем недавно и посвящен жизни крестьян Южного Туниса), Храйеф написал большое число рассказов. В книге «Запах жасмина» собраны лучшие произведения, созданные им в этом жанре.

### В ЦЕНТРЕ ВНИМАНИЯ БОРЬБА ЗА СВОБОДУ

Расположенный на территории Туниса древний Кар-

---

Кадр из фильма Джона Бурмена «Избавление».

*(Еженедельник «Санди таймс»)*

Кадр из фильма Мухаммеда Буамари «Угольщик».

*(Газета «Юманите»)*

фаген стал излюбленным местом встреч деятелей искусства. Летом здесь проводится фестиваль театра и эстрады. А осенью в Карфагене собираются кинематографисты Африки и Арабского Востока.

В центре внимания Карфагенского фестиваля 1972 года были фильмы, поднимающие актуальные проблемы социальной действительности развивающихся стран, рассказывающие о борьбе за национальное освобождение. Главный приз — золотую статуэтку богини Танит, почитаемой жителями античного города,— получили сирийский фильм «Обманутые» и конголезский — «Самбизанга». Первый рассказывает о борьбе палестинского народа, поставил его египетский режиссер Тауфик Салах. Второй сделан уроженкой острова Гваделупа Сарой Мальдорор, он посвящен освободительной революции народа Анголы. Это первый полнометражный художественный фильм, созданный в Демократической Республике Конго.

Радиостанция «Голос конголезской революции», сообщая об этом успехе, ставшем большим событием в культурной жизни страны, подчеркнула, что он обусловлен выраженными в фильме «Самбизанга» благородными идеями освободительной борьбы, которые близки народам Африки и всего мира.

На фестивале в Карфагене высокую оценку заслужила документальная лента Куате Ли «Борьба за свободу Зимбабве».

Второй приз Карфагенского фестиваля был присужден фильму «Угольщик» алжирского режиссера Мухаммеда Буамари, а третий получили сразу три картины: «А завтра?» тунисца Брахима Бабея, «Ламбай» сенегальца Маамы Джонсона Траоре и «Жестокое море» кувейтца Халеда Эсседика. Говоря об итогах фестиваля в Карфагене и о задачах кинематографии развивающихся стран, сенегальский кинорежиссер Маама Джонсон Траоре, отвечающий в Панафриканской федерации кинематографистов за организацию участия африканского кино в международных фестивалях, сказал: «Роль, которую должны играть деятели кино Африки, настолько важна, что, если мы будем отставать от истории, она нас осудит. Мы должны быть свидетелями нашего времени и никогда не забывать, что являемся неотъемлемой частицей наших народов, которые борются за лучшее будущее».

## ФРАНЦИЯ

### НОВЫЙ РОМАН Ж.-П. ШАБРОЛЯ «ЛОШАДИ ЛЮБИЛИ ЕЕ»

Новый роман Жан-Пьера Шаброля (издательство Галлимара) посвящен родному краю писателя — Севеннам (горный район в центре Франции).

В основе произведения — таинственная и романтическая любовная история, разгадка которой ждет читателя только в конце романа. Вокруг этой сюжетной линии развернуты картины быта и нравов жителей Севенн 30-х годов, воссозданные Шабролем в присущей ему реалистической манере, отмеченной мягким юмором и любовью к своим персонажам.

Юноша и девушка — жители Севенн — вынуждены бежать из родных мест, так как они нарушили местные обычаи, соединившись друг с другом без согласия старших. Они долго скрываются в горах. Девушка погибает. Гибель девушки символически осмысляется в романе как уход в прошлое всего, что было дорого Шабролю в его родном краю. Он с горечью пишет о том, что развитие промышленности и туризма уничтожает этот очарованный мир скал и пещер. «В последних разваливающихся домиках последние старики этой древней расы умирают, окруженные всеобщим равнодушием. И могилы тоже умирают: парижане играют в гольф на английских газонах, под которыми похоронены безымянные останки».

### ПРОЗА ВЕРЛЕНА

В издательстве Галлимара вышел из печати третий и последний том «Полного собрания прозаических сочинений» Поля Верлена,

подготовленного к печати и снабженного комментариями Жаком Борелем. Первые два тома были изданы «Клубом лучшей книги» в 1959 и 1960 гг.

В этом издании впервые собраны воедино все прозаические произведения Поля Верлена. Жак Борель разделил их на четыре части: художественные произведения, где наиболее интересны «Мемуары вдовца»; автобиографические записки, где главное место занимают «Мои больницы», «Мои тюрьмы» и «Исповеди»; критические статьи в предисловия, статьи «Проклятые поэты» и «Люди сегодняшнего дня»; наконец, публицистика и путевые очерки.

По мнению Юбера Жюена, рецензента газеты «Монд», наибольшую ценность в сборнике представляют литературно-критические произведения Верлена.

## ФИНЛЯНДИЯ

### ВЕЙО МЕРИ — ЛАУРЕАТ

Финский писатель Вейо Мери, известный советскому читателю по роману «Манильский канат», удостоен Международной премии Совета северных стран за роман «Сын сержанта».

Сейчас сорокачетырехлетний писатель работает над книгой о классике финской литературы — Алексисе Киви. В дальнейшем он собирается работать над романом о жизни своего поколения.

Вейо Мери — второй финский писатель, удостоенный Международной премии Совета северных стран. Первый раз она была присуждена десять лет назад Вяйне Линна за роман «Здесь, под Полярной звездой», который тоже известен советскому читателю.

## ЧЕХОСЛОВАКИЯ

### ПЕРВЫЕ ИТОГИ

Комитет Союза чешских писателей подвел итоги деятельности Союза за период, прошедший со времени учредительного съезда, то есть с 31 мая 1972 года. Отчет о работе Союза сделал его председатель Ян Козак.

Комитет Союза чешских писателей стремится сегодня к наиболее прочному соединению литературы с творческой работой всего социалистического общества в Чехословакии, создавая для этого необходимые условия, всеми силами заботится о молодых талантах современной чешской литературы.

На заседании комитета было также одобрено предложение принять в союз одиннадцать новых членов. Среди них — профессор университета доктор Зденек Ванчура, эстетик доктор Сава Шабоук, прозаики Ян Отченашек, Владимир Нефф, Ладислав Фукс, Герма Йонова-Свозилова, Войтех Стеклач и другие.

## ШВЕЦИЯ

### ПЬЕСА НА ОСТРУЮ ТЕМУ

В ночь на 3 марта 1940 года фашиствующие заговорщики совершили злодейский налет на здание коммуни-

### «СЕМЬЯ ТИБО» НА МАЛОМ ЭКРАНЕ

Цикл романов Роже Мартен дю Гара «Семья Тибо» экранизирован на французском телевидении. Автор сценария — писатель Луи Гийу, друг Роже Мартен дю Гара, режиссеры-постановщики — Андре Мишель и Ален Буде.

После «Отверженных», поставленных Мерилем Блювалем, это самый грандиозный телефильм из всех, когда-либо создававшихся во Франции, пишет «Юманите».

Этот цветной многосерийный (из шести частей) телефильм, в котором приняли участие 250 актеров и 2000 статистов, создает широкую панораму жизни французского общества незадолго до первой мировой войны и во время войны.

«Впервые на нашем экране телефильм позволяет понять меру ответственности французской буржуазии и ее правительства за развязывание первой мировой войны»,— пишет Жан Рокши в «Юманите».

Сцена из фильма «Семья Тибо».

*(Газета «Юманите»)*

Сцена из спектакля «Покушение на Норшенсфламман». *(Газета «Дагенс нюхетер»)*

стической газеты «Норшенсфламман», выходившей в городе Лулео (северная Швеция). В результате поджога здания погибло несколько человек, среди них член ЦК Шведской компартии Артур Хельберг, его жена и двое детей. Как показало судебное разбирательство, покушение было подготовлено и совершено небольшой группой офицеров шведской армии при активной поддержке начальника полиции г. Лулео и журналиста местной правой газеты.

Об этих трагических событиях рассказывает новая пьеса Ульфа Ольдберга «Покушение на Норшенсфламман», которая сейчас идет на сцене Норрботтенского областного театра в Лулео в постановке молодого режиссера Ерана Сарринга. Как пишет шведская газета «Дагенс нюхетер», данная постановка является одним из крупнейших событий в истории Норрботтенского театра.

Автор пьесы, Ульф Ольдберг, по профессии преподаватель истории и литературы, работает в средней школе северного шведского горняцкого поселка Мальмбергет. Он написал документальный роман на эту же тему. Одна из первых скандинавских пьес о вьетнамской войне — «Басня о быке, собаке и кошке» — принадлежит его перу.

---

ЮАР

## ЗУЛУССКИЙ «МАКБЕТ»

Расистский режим Южной Африки сделал невозможной жизнь творческой интеллигенции, вышедшей из рядов коренного населения этой страны. Большая часть живет за рубежом и стремится к тому, чтобы мир слышал голос коренных южноафриканцев. Первыми зрителями интересного театрального представления на зулусском языке стали лондонцы.

Молодой драматург Уэлком Мсоми перевел на родной язык трагедию Шекспира «Макбет». Как отмечает журнал «Жён Африк», «это не просто перевод, а скорее обработка трагедии на основе национальных обычаев зулусов». Премьера пьесы, получившей название «Умбата», состоялась в лондонском Олдвич-театре. Уэлком Мсоми сам поставил этот спектакль, он же сыграл главную роль. Его партнерами были в основном артисты известной труппы, исполняющей танцы воинов-зулусов. Обозреватель «Жён Африк» Ф. Бугедир пишет, что Мсоми удалось «создать органический сплав ритма и танца, являющихся основой африканского театра, и слова, которое является основой театра западного».

Сцена из спектакля «Умбата». *(Журнал «Жён Африк»)*

# Авторы этого номера

**ОСВАЛЬД ДЖОЗЕФ МТШАЛИ — OSWALD JOSEPH MTSHALI** (род. в 1940 г.).

Южноафриканский поэт, пишущий на английском языке.

Стихи, публикуемые в этом номере, взяты из книги О. Д. Мтшали «Звуки барабана из коровьей шкуры» («Sounds of a Cowhide Drum»), присланной редакции в гранках известным южноафриканским писателем Алексом Ла Гумой вместе с написанным им для нашего журнала предисловием.

■

**БЕЛА ИЛЛЕШ — ILLÉS BÉLA** (род. в 1895 г.).

Венгерский писатель, дважды был удостоен премии имени Кошута.

Печататься начал в 1916 г., публикуя рассказы в журнале «Нюгат» («Nyugat»). Первые романы Б. Иллеша вышли в Советском Союзе — в 1929 г. «Тисса горит» («Ég a Tisza»), о революционных событиях в Венгрии 1918—1919 гг., «Карпатская рапсодия» («Kárpáti rapszódia», 1939), о борьбе народа Закарпатской Украины против австрийских чиновников и местных помещиков; рассказы и повести Б. Иллеша печатались в периодике. В 1954 г. в Венгрии вышел его большой роман «Обретение родины» («Honfoglalás»).

Повесть «Палата номер 339» («A 339-es szoba») написана в 1966 г., впервые была опубликована в сборнике повестей и рассказов «Чудо в Пемете» («A pemétei csoda») в 1968 г. Как и другие произведения Б. Иллеша, она основана на автобиографическом материале.

■

**ФРИДРИХ ДЮРРЕНМАТТ — FRIEDRICH DÜRRENMATT** (род. в 1921 г.).

Видный швейцарский писатель и драматург. Изучал филологию, философию и естественные науки в Цюрихском и Бернском университетах. Как драматург дебютировал в 1947 г. пьесой «В писании сказано» («Es steht geschrieben»).

Широкую известность принесла ему трагикомедия «Визит старой дамы», обошедшая сцены многих стран мира и поставленная также некоторыми советскими театрами. Наш журнал неоднократно обращался к творчеству Дюрренматта, к его произведениям разных жанров: пьесы «Визит старой дамы» (№ 3, 1958) и «Метеор» (№ 2, 1967), повести «Авария» (№ 7, 1961) и «Обещание» (№ 5, 1966).

Ф. Дюрренматту присуждены международные литературные премии: Мольеровская премия (1957), Шиллеровская премия (1959), премия критиков Нью-Йорка (1959) и др.

Мы знакомим читателей с новой работой Ф. Дюрренматта «Играем Стриндберга» («Play Strindberg»), представляющей собой обработку пьесы шведского драматурга Августа Стриндберга (1849—1912) «Пляска смерти» из которой Дюрренматт заимствовал фабулу и основную драматическую идею, приблизив их к современности.

■

**ХУЛИО РАМОН РИБЕЙРО — JULIO RAMÓN RIBEYRO** (род. в 1929 г.).

Перуанский писатель, произведения которого в последние годы снискали популярность и в других странах Латинской Америки. Многие из них посвящены жизни окраин и пригородов Лимы, типичной и для других столиц континента. Х. Р. Рибейро — автор ряда сборников рассказов и романов, в том числе «Хроника Сан-Габриэля» («Crónica de San Gabriel», 1960), «Воскресные божки» («Los geniecillos dominicales», 1965).

В нашем журнале (№ 10, 1971) публиковались его рассказы, в этом номере мы печатаем рассказ «Плененные» («Cautivos»), взятый из перуанского журнала «Текстуаль».

■

**РЕНЕ ШАР — RENÉ CHAR** (род. в 1907 г.).

Видный французский поэт, участник Сопротивления. Автор многих сборников стихов, в том числе «Молот без хозяина» («Le Marteau sans maître», 1934), «Листки Гипноса» («Feuillets d'Hypnos», 1946), «Распыленная поэма» («Le poème poulvérisé», 1947), «Поиски основания и вершины» («Recherche de la base et du sommet», 1955), «Архипелаг Слово» («La Parole en archipel», 1962).

Публикуемые стихотворения взяты из сборников: «Листки Гипноса», «Назад к верховьям» («Retour amont», 1965), «Потерянная нагота» («Le nu perdu», 1971) и др.

О Рене Шаре и его творчестве — во вступительной статье М. Ваксмахера.

■

**РОБЕРТ СТОУН — ROBERT STONE.**

Молодой американский писатель и журналист.

«В зеркалах» («A Hall of Mirrors») — его первый роман, который он написал в 1967 году, проработав несколько лет на Юге США. За этот роман Р. Стоун получил литературную премию издателей.

■

**ФЕРРЕЙРА ГУЛЛАР — FERREIRA GULLAR** (род. в 1930 г.).

Бразильский поэт, драматург, эссеист. Автор нескольких книг стихов, эссе и пьес, в том числе поэтического сборника «Физическая борьба» («A luta corporal», 1954), сборника эссе «Культура на повестке дня» («Cultura posta em questão», 1965), пьесы «Если побежишь — зверь укусит, если остановишься — зверь сожрет» («Se correr o bicho pegá, se ficar o bicho come», 1966), сборника статей «Авангард и отсталость» («Vanguarda e subdesenvolvimento», 1970).

Статья «Реалистические традиции и современность» получена в рукописи от автора из Рио-де-Жанейро.

■

**ИШТВАН ЭРКЕНЬ — ÖRKÉNY ISTVÁN** (род. в 1912 г.).

Венгерский писатель, дважды лауреат литературной премии имени Аттилы Йожефа. Известность и признание венгерских читателей принесли И. Эркеню юмористические рассказы, написанные в послевоенные годы. Большой успех имела его повесть «Семья Тотов», которая затем была положена в основу пьесы и фильма.

«Иностранная литература» познакомила читателей с творчеством И. Эркеня, напечатав его «Одноминутные новеллы» (№ 3, 1970) и повесть «Семья Тотов» (№ 11, 1970).

Статья «Размышление о гротеске» получена от автора в рукописи.

■

**ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ—JAMES ALDRIDGE** (род. в 1918 г.).

Английский писатель и публицист. Советским читателям хорошо знакомо творчество Д. Олдриджа: в разные годы в русском переводе вышли его романы «Дело чести», «Морской орел», «Дипломат», «Охотник», «Герои пустынных горизонтов», «Последний изгнанник». В нашем журнале напечатаны романы «Не хочу, чтобы он умирал» (№ 11, 1959), «Сын земли чужой» (№№ 3 — 6, 1968), рассказ «Прощай, Анти-Америка!» (№ 2, 1972), несколько критических и публицистических статей.

Статья Д. Олдриджа «Мораль политики и политика морали» («The Morality of Politics and the Politics of Morality») с небольшими сокращениями перепечатывается нами из американского журнала «American Dialog» (Spring, 1972).

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
**Н. Т. ФЕДОРЕНКО**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
**С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН** (отв. секретарь), **Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**
Адрес редакции: Москва 109017. Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Сдано в набор 7/II 1973 г. А 06115. Подписано к печати 14/III 1973 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. (25,2)+1 вкл. Уч.-изд. л. 29,76. Зак. 483.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394